<36606411170014

DEUTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
IN NEUDRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT
19

A. W. SCHLEGELS

VORLESUNGEN

ÜBER

SCHÖNE LITTERATUR UND KUNST

DRITTER TEIL
(1803—1804)

GESCHICHTE DER ROMANTISCHEN LITTERATUR

(NEBST PERSONENREGISTER ZU DEN DREI TEILEN)

HEILBRONN
VERLAG VON GEBR. HENNINGER
1884

DEUTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS.

Erschienen sind:

1. Otto, Trauerspiel von F. M. Klinger. (Herausg. von B. Seuffert.) VIII, 108 S. 1881. geh. 90 Pf. geb. M. 1.40.
2. Voltaire am Abend seiner Apotheose, von H. L. Wagner. (Herausg. von B. Seuffert.) XI, 19 S. 1881. geh. 40 Pf. geb. 90 Pf.
3. Fausts Leben vom Maler Müller. (Herausg. von B. Seuffert.) XXVI, 116 S. 1881. geh. M. 1.10. geb. M. 1.60.
4. Preussische Kriegslieder von einem Grenadier von I. W. L. Gleim. (Herausg. von August Sauer.) XXXVII, 44 S. 1882. geh. 70 Pf. geb. M. 1.20.
5. Faust, ein Fragment von Goethe. (Herausg. von B. Seuffert.) XV, 89 S. 1882. geh. 80 Pf. geb. M. 1.30.
6. Hermann von C. M. Wieland. (Herausg. von Franz Muncker.) XXX, 116 S. 1882. geh. M. 1.20. geb. M. 1.70.
7. 8. Frankfurter gelehrte Anzeigen vom Jahr 1772. (Herausg. von B. Seuffert, mit einer Einleitung von Wilhelm Scherer.) Erste Hälfte. S. 1—352. 1882. geh. M. 2.80. Zweite Hälfte nebst Einleitung und Register. S. 353—700. CXXIX, 1883. geh. M. 3.80. geb. in einen Band M. 7.50.
9. Karl von Burgund, ein Trauerspiel (nach Aeschylus) von J. J. Bodmer. (Herausg. von B. Seuffert.) XII, 26 S. 1883. geh. 50 Pf. geb. M. 1.—.
10. Versuch einiger Gedichte von F. v. Hagedorn. (Herausg. von August Sauer.) XI, 99 S. 1883. geh. 90 Pf. geb. M. 1.40.
11. Der Messias, erster, zweiter und dritter Gesang von F. G. Klopstock. (Herausg. von Franz Muncker.) XXXI, 84 S. 1883. geh. 90 Pf. geb. M. 1.40.
12. Vier kritische Gedichte von J. J. Bodmer. (Herausg. von Jakob Bächtold.) XLVII, 110 S. 1883. geh. M. 1.20. geb. M. 1.70.
13. Die Kindermörderinn, ein Trauerspiel von H. L. Wagner nebst Scenen aus den Bearbeitungen K. G. Lessings und Wagners. (Herausg. von Erich Schmidt.) X, 116 S. 1883. geh. M. 1.—. geb. M. 1.50.
14. Ephemerides und Volkslieder von Goethe. (Herausg. von Erns Martin.) XX, 47 S. 1883. geh. 60 Pf. geb. M. 1.10.
15. Gustav Wasa von C. Brentano. (Herausg. von Jakob Minor.) XIV, 136 S. 1883. geh. M. 1.20. geb. M. 1.70.
16. De la litterature allemande von Friedrich dem Grossen. (Herausg. von Ludwig Geiger.) XXX, 37 S. 1883. geh. 60 Pf. geb. M. 1.10.
17. Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst von A. W. Schlegel. Erster Teil: Die Kunstlehre. (Herausg. von Jakob Minor.) LXXII, 370 S. 1884. geh. M. 3.50. geb. M. 4.—.

(Fortsetzung auf Seite 3 des Umschlags.

DEUTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
IN NEUDRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT

19

A. W. SCHLEGELS

VORLESUNGEN

ÜBER

SCHÖNE LITTERATUR UND KUNST

DRITTER TEIL
(1803—1804)

GESCHICHTE DER ROMANTISCHEN LITTERATUR

(NEBST PERSONENREGISTER ZU DEN DREI TEILEN)

HEILBRONN
VERLAG VON GEBR. HENNINGER
1884

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Der dritte Teil der Schlegel'schen Vorlesungen enthält die Geschichte der romantischen Dichtung. Das Inhaltsverzeichnis wird die Disposition klar machen: nach den im ersten Teile aufgestellten Grundsätzen schickt Schlegel der Geschichte der romantischen Dichtung einen Ueberblick über die romantische Mythologie voraus.

Leider ist das Manuskript dieses Teiles nur unvollständig erhalten. Es besteht aus zwei Bänden. Den Inhalt des ersten Bandes hat Schlegel selber bis Seite 241 nach den Bogen numeriert (inklusive Bogen 31) und eine spätere Hand (Böcking?) hat diese Zählung bis an den Schluss fortgeführt. Mit Bleistift hat eine dritte Hand den ganzen Band in der Weise durchpaginiert, dass die geraden Zahlen von 4 ab nicht mehr geschrieben sind: diese Seitenzahlen habe ich bequemlichkeitshalber in den Neudruck aufgenommen und die geraden Zahlen ergänzt. S. 199 des Manuskriptes (zu Neudr. 112, 34) findet sich die Bleistiftnotiz am Rande: Es ist dasselbe. Joh. M[üller?]; zu Neudr. 112, 37: Irrig. Joh. M[üller?]; wie es scheint von Schlegels eigner Hand. Man vergleiche dazu Schlegels Brief an Tieck vom 13. März 1804, worin es heisst (Holtei III 291): 'die Materie von den Niebelungen ist zu weitläuftig, um darüber zu schreiben, ich verspare alles auf das mündliche. Mit Johannes Müller, der seit einigen Wochen hier ist und nun auch hier bleibt, da ihn der König in Dienste genommen, habe ich ein ausführliches Gespräch darüber gehabt, und verschiedenes, was ich noch nicht wusste, über manche historische Punkte erfahren.' S. 247 des Manuskriptes (Neudr. 140, 37) sind ganz unten die mit

den folgenden Skizzen übereinstimmenden Zeilen gestrichen: Noch einige Bemerkungen über den Geist und Inhalt des Tristan. Dann die Vorlesung des 1ten Gesanges vom meinigen; S. 248 ist leer gelassen, dann ein Halbbogen mit Skizzen eingelegt, dessen letzte Seite (252) nur zum dritten Teile beschrieben ist. S. 268 (Neudr. 151, 27) schliesst im Manuskript mit einem Komma; dann folgt wieder ein Halbbogen mit Skizzen, dessen dritte Seite zu drei Vierteilen beschrieben, die letzte (272) leer ist. Seite 300 (Neudr. 168, 24) schliesst der Text in der Mitte der Seite; zwei folgende, zu demselben Bogen gehörige Blätter sind unbeschrieben und in die Paginierung nicht mit einbezogen. Der zweite Band setzt nur die Bleistiftpaginierung in derselben Weise fort (S. 301 ff.). Seite 340 (Neudr. 190, 33) sind nur fünf Zeilen geschrieben, der übrige Teil der Seite frei: es ist eine Lücke anzunehmen, in welcher Schlegel über das Leben Dantes, wohl auf Grund seines älteren Aufsatzes, berichtete. Seite 362 (Neudr. 202, 25) bricht der Text im letzten Viertel ab, die beiden folgenden Seiten sind leer; es folgt ein Bogen mit Skizzen, welcher gleichfalls nur bis in die Mitte der vierten Seite beschrieben ist (369 bis 372 also leer). S. 396 ist frei gelassen. S. 419 (Neudr. 230, 27) nur auf zwei Dritteilen beschrieben; auf die von Schlegel leergelassene S. 420 hat Böcking mit roter Tinte die Worte geschrieben: Hier lag der Anfang einer Uebersetzung des Decamerone, welche (wahrscheinlich nachdem das Manuskript der Uebersetzung selbst an Ort und Stelle eingeheftet war) mit schwarzer Tinte wieder durchgestrichen wurden. Die Uebersetzung besteht aus anderthalb Bogen, von welchen aber die vorletzte Seite (431) nur zur Hälfte, die letzte gar nicht beschrieben ist. Sie ist in bezug auf Interpunktion und Orthographie, welche modernisiert worden sind, von anderer Hand (Böcking?) durchkorrigiert. Ich habe das Bruchstück in der ursprünglichen Form beibehalten, weil Schlegel es offen-

bar als Probe vorgelesen hat und weil man ihn gerne auch als Uebersetzer in Prosa kennen lernen wird. S. 456 ist wieder nur zur Hälfte beschrieben; mit ihr ist der zweite Band des Manuskriptes abgeschlossen.

Mit der Charakteristik der drei grossen italienischen Dichter bricht das Manuskript ab. Bis dahin ist es ziemlich vollständig erhalten: denn wo Lücken deutlich sind, hat Schlegel sicher meistens nach seinen und seines Bruders älteren Arbeiten referiert, ohne etwas aufzuzeichnen. Zur Ergänzung des fehlenden aber bieten die in dem dritten Bande des zweiten Kursus gesammelten Notizen nur wenig Material. Zweifellos schlossen sich an die Charakteristik des Boccaz die Neudr. 251, 1 ff. mitgeteilten Skizzen an. Was sich sonst unter den Skizzen dieses Bandes auf die romantische Dichtung bezieht (vgl. DLD 18 S. VIII Z. 35), dürfte dem zweiten Kursus angehören (vgl. DLD 18, S. XIII, Z. 20). Es sind die auf den Seiten 4^c bis 4^e, 5^a bis 5^e gemachten Aufzeichnungen, welche fälschlich so in einander gelegt sind dass 4^c, 4^d, (5^a, 5^b, 5^c, 5^d,) 4^e, 4^f auf einander folgen, 5^e aber unter den Notizen über das deutsche Drama versteckt ist. Die Notizen 4^cff. schliessen sich, nur durch einen Querstrich getrennt, an den Schluss des zweiten Kurses (DLD 18 S. 396 Z. 29) unmittelbar an, woraus (vgl. Neudr. 10, 21) sich ihre Zugehörigkeit zu demselben ergibt. Die Skizzen auf den Seiten 5^aff. haben die Aufschrift Nachgeholte Bemerkung über den Zusammenhang der Romantischen Poesie mit der Orientalischen, welche auf die früheren (S. 4^cff.) zurückweist; in ihnen ist von den neulateinischen Gedichten die Rede, wobei Schlegel als Beispiele für die kirchlichen Hymnen die alten Lieder In dulci jubilo und Ora pro nobis etc. citiert, und ohne Zweifel hat er auch hier das schöne Lied vorgetragen, welches nach Neudr. 72, 10 einen so grossen Eindruck auf seine Zuhörer machte. Trotzdem also auch diese Skizzen dem zweiten Kursus angehören, habe ich es nicht verschmäht, um dem Bande einen

Abschluss zu geben und wenigstens den Weg anzuzeigen auf welchem Schlegel fortgeschritten wäre, einen Teil derselben von da ab, wo uns ausführlichere Skizzen für den dritten Kursus im Stiche lassen, in diesen dritten Teil (252, 1 ff.) aufzunehmen. In der That bildet der Inhalt desselben nur die Ausführung dieser Aufzeichnungen, wodurch die Mitteilung des übrigen entbehrlich wird.

Vielleicht ist es auch hier kein Zufall, dass das Manuskript der Fortsetzung sowohl in der Ausführung als in Skizzen fehlt. Schlegel verweilte offenbar zunächst bei Ariost, und die über denselben gemachten Aufzeichnungen kann er im Jahre 1810 zu der Charakteristik des Dichters benutzt haben, welche seine Recension der Gries'schen Uebersetzung in den Heidelbergischen Jahrbüchern enthält (1810, Philos. S. 193 ff.; Böcking XII 243 ff.). Ueber die spanischen Dramatiker wird Schlegel kaum mehr vorgebracht haben, als sein Aufsatz 'Ueber das spanische Theater' in Friedrichs Europa I 2, 72 ff. (abgedruckt in der zweiten, von Böcking besorgten Ausgabe des Spanischen Theaters I S. VII ff.) enthält, da er denselben mit wenig bedeutenden Aenderungen noch in die Wiener Vorlesungen aufgenommen hat. Inwieweit dagegen die Shakespeare betreffenden Partien der letzteren schon damals ausgearbeitet waren, können wir höchstens nach dem Verhältnisse beurteilen, in welchem die Skizzen des zweiten Bandes über das antikisierende Drama der Neueren mit den entsprechenden Teilen der Wiener Vorlesungen stehen; wir dürfen aber die Bemerkung Schlegels nicht übersehen (Böcking V S. VI), dass die Abschnitte über Shakespeare und das englische Theater für den Druck der Wiener Vorlesungen ganz neu ausgearbeitet wurden. Ob Schlegel endlich, nachdem er bereits in der Einleitung eine kurze Uebersicht über die Geschichte der deutschen Sprache und Poesie gegeben hatte, am Schlusse der Vorlesungen nochmals darauf zurückkam, muss dahingestellt bleiben: vielleicht

hat er nur die neuesten romantischen Bestrebungen berührt. Es ist wohl anzunehmen, dass Schlegel den Schluss der Vorlesungen (von Boccaccio ab) überhaupt nur in Umrissen und Andeutungen gegeben hat, und die Kürze des Manuskriptes von diesem Jahrgange erklärt sich eben aus den vorgetragenen Proben, welche Schlegel diesmal reichlicher als in den früheren Jahrgängen eingestreut hat.

Von der zu Grunde liegenden Handschrift bin ich in folgenden Fällen abgewichen: Neudr. S. 9 Z. 10 mit für von | S. 26 Z. 33 größtentheils für großtentheils | S. 27 Z. 22 f. allgemeinen für allgemein | S. 29 Z. 2 verdeutschte für verdeutsche | S. 31 Z. 1 vermögen fehlt | S. 33 Z. 10 gegen dir steht doppelt | S. 33 Z. 22 Minnesinger für Minnesingern | S. 33 Z. 35 bewährt für genugsam bewährt | S. 36 Z. 5 zerstreuten für zerstreutem | S. 43 Z. 31 f. Wunderbarem für Wunderbaren | S. 44 Z. 16 für die fehlt | S. 46 Z. 9 das für daß | S. 49 Z. 2 dieses für diese | S. 65 Z. 25 ihn für ihn hin | S. 84 Z. 16 denn für den | S. 94 Z. 25 Wechselwirkung von Friedrich Schlegels Hand, Einheit durchstrichen | S. 101 Z. 3 überschauende für überschauenden | S. 102 Z. 1 Degenklingen hat Friedrich Schlegel an Stelle des ausgestrichenen Degenschneiden gesetzt | S. 116 Z. 25 Classischer für Classischen | S. 119 Z. 14 ersten für letzten | S. 128 Z. 24 viele für diese (vgl. Tieck, Krit. Schriften I 192) | S. 130 Z. 3 sich fehlt | S. 132 Z. 14 haben für habe | S. 133 Z. 4 Übrigens für Über | S. 133 Z. 31 bis für bist | S. 138 Z. 29 sich fehlt | S. 139 Z. 1 vorhanden fehlt | S. 143 Z. 25 zeigt fehlt | S. 145 Z. 19 wird fehlt | S. 147 Z. 16 der Dichter fehlt | S. 149 Z. 16 Erziehung für Erzählung (ist schon mit Bleistift von späterer Hand im Manuskript gebessert | S. 150 Z. 6 zu seyn fehlt | S. 152 Z. 30 erinnernd für erinnert | S. 154 Z. 15 eine für allerdings eine | S. 156 Z. 8 werden für wird | S. 158 Z. 1 werden fehlt | S. 158 Z. 4 eingeräumt für sey eingeräumt | S. 159 Z. 12 könnten für könnte | S. 159 Z. 24 Lehren für Lehre | S. 162 Z. 31

sind für haben | S. 163 Z. 5 in für nirgends in (nirgends schon im Manuskript mit Bleistift von späterer Hand getilgt) | S. 163 Z. 20 steht in der Handschrift eine ganz bestimmte, wobei ganz irrig statt eine durchstrichen ist | S. 164 Z. 14f. seyn mögen fehlt | S. 167 Z. 35 ist für sind | S. 168 Z. 9 in fehlt | S. 169 Z. 17 Wir für wie | S. 169 Z. 20 die für den | S. 170 Z. 13 Ritterromanen für Ritterromane | S. 171 Z. 19 werden fehlt | S. 173 Z. 12 mußten für mußte | S. 173 Z. 37 da für die | S. 175 Z. 10 vorgehen fehlt | S. 177 Z. 11 Darstellung steht doppelt | S. 178 Z. 23 zu fehlt | S. 182 Z. 30 fehlt fehlt | S. 183 Z. 26 an fehlt | S. 187 Z. 13 in für in sich in | S. 190 Z. 1 dem für den | S. 192 Z. 2 dem für den | S. 192 Z. 36 daß für das | S. 193 Z. 12 Stroms für Stroms vergleichen | S. 197 Z. 25 reimen fehlt | S. 201 Z. 36 des Inferno fehlt | S. 202 Z. 6 hervor für herrscht | S. 205 Z. 7 seine für findet seine | S. 211 Z. 9 das fehlt | S. 211 Z. 19 kann fehlt | S. 214 Z. 26 seyn fehlt | S. 214 Z. 30 es durchstrichen | S. 219 Z. 16 geworden für werden | S. 221 Z. 21 als ob für also | S. 222 Z. 15 seyn fehlt | S. 226 Z. 4 haben fehlt | S. 227 Z. 16 wiederhohlen für wiederhohlt | S. 228 Z. 12 wird fehlt | S. 229 Z. 16 darf fehlt | S. 229 Z. 24 Götterbilder für Götterbild | S. 240 Z. 31 Römern für Römer | S. 242 Z. 25 dasjenige für dasjenige das | S. 244 Z. 1 als daß für daß | S. 244 Z. 19 sowie für sowie gegen | S. 245 Z. 10 jede für jeder | S. 245 Z. 25 und es läßt sich mehr als bezweifeln für und es läßt sich mehr als bezweifeln, und es läßt sich bezweifeln | S. 245 Z. 37 ist fehlt | S. 248 Z. 16 weiß fehlt | S. 248 Z. 24 ungünstige für günstige | S. 250 Z. 16 Seite für Seite ausgehen (das letzte Wort im Manuskript mit Bleistift durchstrichen) | S. 251 Z. 26 gab fehlt | S. 251 Z. 18 steht in der Handschrift Vermuthl Anthl | S. 251 Z. 21 Anbringen Ehrbegier Redensarten (das mittlere Wort schwer leserlich) | Zu verbessern bitte ich S. 141 Z. 29 formelle in formale | und im zweiten Teil DLD 18 S. 57 Z. 17 Noralis in Novalis.

An den konservativen Prinzipien habe ich bei der Textbehandlung festgehalten, trotzdem es mir nicht an Versuchung zu Aenderungen gefehlt hat. Denn einmal ist die Autorität einer in den meisten Partien sorgfältigen Handschrift eine höhere als die eines ersten Druckes, auch wenn der Schreiber ein weniger pünktlicher und weniger ordentlicher Mann wäre als Wilhelm Schlegel, der seine Gewohnheiten im schreiben überall genau einhält. Dann scheint es mir in zweifelhaften Fällen vorzuziehen, eine möglicherweise irrige Lesart im Text beizubehalten, wo sie nur dem, der daran Anstoss nimmt, auffällt; als sie in die Lesarten aufzunehmen, welche nur von wenigen beachtet werden, und die möglicherweise auch falsche Konjektur in den Text zu setzen. Endlich ist die Grenze schwer zu bestimmen, bis zu welcher man dem Vortragenden vor dem Schreibenden Freiheiten vorausgeben will, und die Ausgleichung aller solcher Unebenheiten hätte eben eine Redaktion für den Druck bedeutet. Dass ich bei Behandlung des Textes nicht blindlings zu Werke gegangen bin, mögen diese wenigen aus vielen ausgewählten Bemerkungen zeigen: gelten mit dem blossen Accusativ steht DLD 17, 37, 39; aber auch DLD 18, 16, 15; 177, 23; 216, 10; DLD 19, 52, 37; vgl. auch den Brief Schlegels an Bürger (Archiv für Littgesch. III 442), worin es heisst: „der, welchen die Begrüßung gilt." DLD 18, 72, 32 f. sind diese und jene nicht zu vertauschen, im Manuskript waren sie ursprünglich vertauscht, was Schlegel ausdrücklich gebessert hat; er bezieht also dieses nicht auf das nähere und jenes auf das entferntere, sondern die Pronomina stehen in derselben Reihenfolge wie die ihnen entsprechenden Begriffe; so dürften vielleicht auch einige im ersten Bande unter die Varianten verwiesene Lesarten nicht unhaltbar gewesen sein, trotzdem Schlegel ein anderes Mal die übliche Korrespondenz im Drucke hergestellt hat (vgl. DLD 17 S. XXX Z. 6 ff.). DLD 18, 254, 16 die Mehrzahl Verstoße: vgl. DLD 18, 254, 22; DLD 19, 171, 17. DLD 18, 231,

23 zu der letzten ist Musik aus dem Musikalischen des Nebensatzes zu ergänzen, DLD 18, 317, 27 zu er der Mensch aus dem vorhergehenden Menschheit: solche Nachlässigkeiten, welche man dem Sprechenden verzeiht, weil die Verständlichkeit nicht darunter leidet, habe ich nirgends angetastet; dass keine Schreibfehler vorliegen und z. B. an der letzteren Stelle nicht es für er zu lesen ist, zeigt der Text der Wiener Vorlesungen, in welchem Schlegel der Mensch an Stelle des er gesetzt hat. DLD 18, 323, 1 geht Schlegel vom Präteritum in das Präsens über (meynen), aber, wie der Text der Wiener Vorlesungen zeigt, ohne Anstoss zu nehmen. S. 251, Z. 29 möchte man ist ergänzen, aber dieses Fehlen der Kopula ist für seinen Stil sehr charakteristisch und die Einschiebung nicht unentbehrlich. Die Schreibung Encykloma, Tyro und Friedebrant, sowie die der provenzalischen Troubadournamen hatte ich eben so wenig Grund zu verändern. Die Titel und Ueberschriften sind von Schlegel nicht wie in einem Druckwerke zur Uebersicht über die Gliederung des Ganzen gesetzt, sondern darauf berechnet, dem Zuhörer für eine kleinere oder grössere Anzahl von Vorlesungen im Gedächtnis zu bleiben; die systematische und sachliche Gliederung, welche stillschweigend allerdings zu Grunde liegt, wird deshalb öfter verlassen, wo sich eine bequemere und deutlichere Anknüpfung ergibt. Namentlich zwischen die Einleitung und die Behandlung des eigentlichen Thema hat Schlegel in allen drei Jahrgängen Zwischenglieder eingeschoben. Die Inhaltsangaben, welche ich den einzelnen Teilen beigefügt habe, suchen die systematische Gliederung mit thunlichster Beibehaltung der Schlegelschen Ueberschriften deutlich zu machen. Wenn Schlegel z. B. den Kern des zweiten Teiles Griechische Poesie überschreibt und die gräzisierende Dichtung der Römer und die antikisierende der Neueren unter derselben Ueberschrift behandelt, so ist das ganz seiner Anschauungs- und Ausdrucksweise gemäss (zu DLD. 18

S. XII f. vgl. auch DLD 18, 105). Die Bezeichnung des Anfangs der einzelnen Vorlesungen und ihrer Anzahl, welche in dem Manuskripte der beiden letzten Jahrgänge nicht durchgeführt ist, habe ich im Druck wiedergegeben, wo sie im Manuskript steht. Wo man Abweichungen in der Orthographie oder in den Formen findet, sind sie von mir absichtlich beibehalten worden. Wer solche Dinge nicht beachtet, den stören sie auch nicht; für einen anderen können sie von Interesse sein und für die Kenntnis der Orthographie und Sprachformen einigen Wert haben, weil sie sich auf die Handschrift gründen. Endlich habe ich auch die Interpunktion nur selten stillschweigend angetastet. Den Unterschied, welcher zwischen der Interpunktion im vorigen Jahrhundert und zwischen der unsrigen besteht, wird man sich bei der Lektüre dieser Bände ebenso wie bei den anderen kritischen Ausgaben vor Augen halten müssen. Während wir uns bemühen die Gliederung einer Periode durch die Interpunktion deutlich hervortreten zu lassen, hat das Unterscheidungszeichen noch bei Schlegel wiederholt blos für die Stelle, an welcher es gesetzt wurde, eine verbindende und trennende Bedeutung: nicht Zusammengehöriges, welches man beim Lesen leicht verbinden könnte, soll für das Auge getrennt und umgekehrt Zusammengehöriges vereinigt werden. Die Unterscheidungszeichen werden daher von Schlegel viel mehr nach einer Entscheidung von Fall zu Fall als nach festen Regeln gesetzt. Schlegel ist auch in der Setzung der Interpunktionen ausserordentlich pünktlich und thut darin eher zu viel als zu wenig. Dennoch muss ich mir den Vorwurf machen, dass von den überflüssigen Unterscheidungszeichen vielleicht mehr als Versehen im Fluge des Schreibens, vor Abschluss des Satzes, zu betrachten sind, als ich angenommen habe.

Auch von dem Inhalte dieses Bandes hat Schlegel ein grösseres Bruchstück unter dem Titel: Ueber das Mittelalter. | Eine Vorlesung, gehalten 1803, | von | A. W. Schlegel in seines Bruders Deutschem Museum II. Band 11. Heft S. 432—462 (Wien, in der Camesina'schen Buchhandlung 1812) veröffentlicht. Es ist die Partie von Neudr. 87, 1 bis 110, 7. Der Druck weist zahlreiche Varianten auf, von welchen sich im Manuskripte selten eine Spur zeigt. Dieselben fallen zum Teile unter die DLD 17 S. XXIX f. angegebenen Gesichtspunkte: auch hier sagt Schlegel 87, 1 für triviale Notiz: gemeine Angabe; 87, 18 u. ö. eine Nation: ein Volk; 88, 27 der Europäischen Republik: dem E. Gemeinwesen; 88, 36 Grundprinzip: Grundlagen; 89, 3 construirt: begriffen; 89, 14 Combination: Verbindung; 89, 27 freygeisterische Historiker: Geschichtsentsteller; 89, 35 zu anticipiren: vorauszusenden; 89, 37 Heterogeneität: Fremdartigkeit; 90, 1 (und so immer) moderne: neuere; 90, 2 Synthesis: Vereinigung; 90, 10 u. ö. Phänomene: Erscheinungen; 90, 19 revolutionären fehlt; 90, 33 u. s. f. orientalischen: morgenländischen; 92, 18 u. s. f. moderne Historiker: neuere Geschichtschreiber; 93, 13 Cardinalpunkten: Angeln; 93, 17 Carolus Magnus: Karl dem Großen; 93, 31 u. s. f. historischen: geschichtlichen; 93, 33 Antagonisten: Widersacher; 95, 3 fixiren: verewigen; 95, 10 Interesse: Triebfedern; 95, 35 symbolische: sinnbildliche; 95, 37 Universum: Weltregierung; 96, 5 Modificationen: Bestimmungen; 96, 18 u. ö. Prinzipien: Grundsätze; 96, 19 Indifferentismus: Gleichgültigkeit; 97, 3 Fabriken-Industrie: Gewerbefleiß; 98, 12 Realität: das Wesen der Sache; 98, 36 Race: Zucht; 99, 26 Fiction: Erdichtung; 100, 5 reducirte: wurde . . . zurückgeführt; 100, 14 die Autorität: das Ansehen; 101, 18 eine dunkle Notiz: unbestimmte Nachrichten; 102, 15 modernen: heutigen; 103, 18 Insignien: Ehrenzeichen; 103, 20 heroische fehlt; 104, 14 Symbolen: Sinnbildern; 104, 26 fixirte: festsetzte; 107, 16 der Idee: dem . . . Urbilde; 108, 37 Moralität: Sittlichkeit; 109, 32 Ideal: Bilde; 110, 5 modernen: neueren. Auffallend da-

gegen ist gerade umgekehrt 94, 29 f. die oben geschilderten Beurtheiler der Eroberer durch die unhistorischen Deklamatoren unserer Zeiten ersetzt worden; 100, 24 ebenso Verhältnisse durch Grade.

Der Text des Museums weicht ausserdem von dem unsrigen an folgenden Stellen ab: 87, 1 ff. Es ist eine gemeine Angabe, die sogenannte V. sei diejenige Begebenheit, welche durch . . . gestiftet; 87, 10 wie . . . . behauptet: behaupteten sie; 87, 14 so wären endlich: endlich wären; 87, 15 nach Westen zu fehlt; 87, 17 ist der Umstand, daß; 88, 14 Gallien, Spanien und bis nach Afrika hinüber; die andern nordwärts, nämlich nach Britannien, welches damals zuerst bis hoch nach Schottland hinein von Deutschen Eroberern bevölkert ward, und nach Skandinavien, welches vermuthlich ursprünglich . . . ; 88, 19 ff. und selbst . . . . anfangs: falls die südliche Einwanderung, deren Andenken sich in der Sage von Odins Flucht erhalten hat, nicht weit früher zu setzen ist. Jornandes spricht allerdings von einer Auswanderung der Gothen aus Skandinavien, lange vor der Völkerwanderung. Indessen haben die nordischen Gothen anfangs . . . ; 88, 25 Normänner und Dänen, bis . . . ; 88, 28 Westgothen, Sueven, Vandalen; 88, 36 Christenthum als eine der Grundlagen der Einheit Europa's; die andere war . . ; 89, 1 Aus diesen beyden zusammengenommen mit . . . . Geschichte und Bildung begriffen werden; 89, 12 hieraus einige charakteristische Erscheinungen des Mittelalters; 89, 15 f. mit einer aus dem Orient gekommnen ganz geistigen Religion, dem Christenthum, ging; 89, 19 symmetrisch fehlt; 89, 21 mit der: durch die; 90, 5 schon weit früher in; 90, 6 als Sankt Georg u. a. fehlt; 90, 19 f. nämlich dort der Mohamedanischen, wie hier der christlichen; 90, 21 f. Orient entstanden, es hat; 90, 29 f. Keime der christlichen Ansicht der Dinge waren; 90, 31 seine Entstehung: ihre Verbreitung; 90, 32 dafür fehlt; 90, 34 der: seiner; 91, 9 ff. das Christenthum . . . Monotheismus: Beyde lehrten die Verehrung eines einzigen Gottes: aber das Christenthum auf überirdische, der Mahomedanismus auf irdische Weise;

91, 14 Vielweiberey, in den Bildern der Seligkeit, und; 91, 37 Römischen Reichs; 92, 18 ihre Züge fehlt; 92, 36 ff. man hat . . . ihnen: und man hat diesen schlechthin unbildsamen Barbaren, wiewohl sie sich nie dem europäischen Völkerrecht haben fügen wollen; 93, 6 christliche: europäisch-christliche; 93, 25 freylich nicht glücklichen: ruhmvollen; 96, 14 f. daß diese wohl dem verdorbenen Staate . . . werde; 96, 18 neuesten: neueren; 96, 23 des göttlichen Stifters; 96, 28 denn um die . . . . gehörig zu fühlen, muß man sich in . . .; 97, 8 anfangs: zum Theil; 97, 9 als den Anführern . . . gebührt; 97, 10 nächsten Befehlshaber; 97, 17 Afterlehnsmann; 97, 24 f. und auch diese . . . Tages fehlt; 97, 26 f. schwer zu . . . seyn dürfte; 97, 33 den: die; 98, 17 unendlich: weit; 98, 28 'Recken' fehlt; 98, 32 f. moderne . . . geradehin: heutige Unglaube an die Vorzeit geradezu; 99, 11 f. Stärke und Gewandtheit fast . . . ausmacht, da; 99, 17 über die: in der; 99, 35 gegenseitiger Aufreibung; 99, 37 ein fremdes feindseliges Volk; 100, 1 f. aber da . . . Fehde: allein da man durch die Fehde gegen verwandte Waffenbrüder; 100, 11 viel: weit; 100, 13 Rechtskniffe und Practiken; 100, 16 ff. auf wessen Seite . . . . . und in der That mußte zwischen . . . geübten und an . . . . sich ungefähr gleichen Gegnern das Bewußtseyn . . . . gute und böse . . . häufig den; 100, 30 Forst- und Jagdgesetze; 101, 1 des Ritters; 101, 10 ff. nun fast . . . . Thiere: Auerochsen, Wisande, Elken oder Elendthiere, u. s. w. Ja in den allerältesten poetischen Berichten wird von Löwen in den germanischen Wäldern gesprochen und vielleicht darf man dieß nicht so schlechthin als Dichtung verwerfen. Redet doch auch die griechische Mythologie von Löwen in Europa, und Homer an der Vorderküste Kleinasiens ist so vertraut mit diesem Thier, wie es jetzt nur die Bewohner des innern Afrika seyn können. Man kann . . .; 101, 24 f. Ritter in der Schlacht mit seinem Pferde ganz; 102, 14 Ich muß . . . wiederhohlen fehlt; 102, 18 f. Die Altvordern unserer Zeit bedurften königlicher Feste; 103, 31 f. entfernteste paart, z. B. Sterne und Blumen. Dann; 104, 7 f. so hat sie auch . . .

Anstrich, nämlich; 104, 31 Kunstsprache der Heraldik ist; 105, 5 ff. so zweifle ich nicht, daß man ...... Wappen bey verschiedenen Völkern wiederum unterscheidende Züge darin entdecken würde; 105, 35 ff. behauptet. Eben weil sich das Christenthum nicht mit äußerlichen ...... nahm, so hat sich, wie es scheint, das ...... und in der Ehre gleichsam eine ritterliche Religion gestiftet; 106, 9 sowohl ... Frauen fehlt; 106, 11 Hermelin, er liebe die ... sehr, daß; 106, 37 Geistliche, Waisen, u. s. w.; 108, 5 blutiger Kämpfe das; 108, 11—14 Den Charakter der ritterlichen Liebe zu entwickeln, werden wir bey der Poesie der Minnesinger und Provenzalen die beste Gelegenheit haben: hier also nur wenige allgemeine Bemerkungen. Manche ...; 108, 20 wie andre Wilde fehlt; 108, 29 gewesen ist; 109, 15 f. Natur in manchen Punkten zu unterdrücken. Die Natur ....; 109, 23 gewisse Scheu.

Wechsel im Ausdrucke findet sich 90, 15 erscheinen: sich zeigen; 90, 26 aber: jedoch; 90, 28 welchem: dem; 91, 2 Unbedeutendheit: Unbedeutsamkeit; 92, 5 Einheit: eins; 92, 34 abwehren konnte: abzuwehren vermochte; 95, 29 erzeugen kann: zu erzeugen vermochte; 95, 11 hinausgehendes: hinausliegendes; 99, 1 schnellsten: vollsten; 99, 14 f. sich dem auszusetzen: es daran zu setzen; 101, 30 selbst: auch; 103, 11 f. muß ich einlegen: wage ich es einzulegen; 103, 35 Willkührlichkeit: Willkühr; 104, 1 gut mit: gut zu; 106, 28 schimpflich: schändlich; 107, 28 wenigste: geringste; 108, 30 dazu: hinzu; ausgefallen ist 91, 18 nämlich.

Die Abweichungen in den Formen führe ich nicht an; höchstens dass Schlegel 88, 29 und 34 für Burgunden: Burgunder setzt und die Form Mahomedanismus und mahomedanisch (gegenüber der verschiedenen Schreibung der Handschrift) im Drucke durchgeführt ist, verdient Beachtung. Als Druckfehler sind 93, 12 es für er; 97, 12 Vergebungen; 98, 26 Natur; 100, 35 auch für noch; 104, 23 das für daß; 107, 29 ungeschmückte zu betrachten.

Grössere Auslassungen, welche im Manuskripte, vielleicht von späterer Hand, angestrichen sind: 87, 19 bis 88, 8 Allein ... germanischen: Wie dem auch sei, die Völkerschaften wurden; 89, 3 bis 11 Das römische ... wird; 93, 35 bis 94, 20 Von den .... Antagonismus: Auch unter Menschenmassen herrschen dieselben Grundsätze des Verähnlichens, der Einheit und des Gegensatzes.... ein geistiges... so müssen sich jene auch .... und bey der .... Geistigen beydes vielfältig ... greifen; 101, 19 Mit den..... bestätigen fehlt; es fehlen natürlich auch die Zeilen 90, 36 und 107, 36.

Dass in späterer Zeit die Veröffentlichung noch anderer Stellen aus dem Manuskripte dieses Kursus beabsichtigt war, ergibt sich aus einem Blatte, welches dem Schlegelschen Texte vorgebunden und auf welchem von Böckings Hand zu lesen ist: [1])

„An K. Simrock zu schicken.
Aus dem Fascikel
Vorll. über Poesie v. A. W. Schlegel.

N. B. Vgl. die in meinem gedruckten Verzeichnisse der schlegelschen Schriften übergangene
Vorlesung über das Mittelalter (1803) von A. W. Schl.
in Friedr. Schlegels Deutschem Museum. November 1812. S. 432—462.

Was aus diesen Vorlesungen etwa in das Werk über die Nibelungen u. s. w. aufgenommen werden wird, bitte ich bequemlichkeits halber durch ein Zeichen am Rande dieser Schrift selbst anzugeben. B.

Wie steht es mit der bei Wackernagels Anwesenheit übergebenen Biographie Opitzens. Ist es die von Hegewisch im Deutschen Museum?“ [2])

[1]) Die Zeilen 16—23 sind mit blauer, die Zeilen 24—30 mit schwarzer Tinte, die Zeilen S. XVII 5—21 mit Bleistift geschrieben.

[2]) ‚Leben des Dichters Martin Opitz v. Boberfeld. Nebst Bemerkungen über seinen poetischen Charakter' in Friedrich Schlegels Deutschem Museum (1812). Zweiter Band S. 116—157. Der Verfasser ist nicht unterzeichnet, aber im Inhaltsverzeichnis findet sich der Beisatz: ‚Von Hegewisch.'

Ueber die beiden letzten Zeilen hat eine andere Hand (Simrock ?), von welcher auch die Paginierung mit Bleistift herzurühren scheint, mit Bleistift folgendes geschrieben:

„I. s. die Bogen 26 u. 27 angestrichene Stelle, welche in den Aufsatz „Über die Nibelungen" eingeschalten werden kann und zwar bei der Note über Schlegels Meinung daß der Verfaßer der Nibelungen Heinrich von Ofterdingen sei. Dieser Meinung ist in der Note bereits leise widersprochen; es ließe sich nun noch hinzufügen, früher scheine uns Schlegel in den Vorlesungen über die Poesie 1802 u. 3 richtiger über die Frage nach dem Verfaßer geurtheilt zu haben.

II. eine zweite gleich darauf folgende Stelle kann den Schluß des Aufsatzes über die Nibelungen bilden.

In die Geschichte der deutschen Poesie ließe sich folgendes aufnehmen, entweder in die Noten oder in den Text:

1. Das Urtheil über Flemming Bogen 15 — Bogen 27 d. H.
2. „ „ „ Wieland „ 18.19 „ „ 28. „
3. „ „ „ Melusine
Fortunat und einige andre Volksbücher."

Dem entsprechend ist die Stelle S. 114 bis 115 des Manuskripts (Neudr. 64, 30 bis 65, 28) mit Bleistift angestrichen und am Rande sind die Worte beigefügt: „Bogen 27 der Geschichte der Sprache und Poesie einzuschalten." Mit Bleistift angestrichen sind auch Seite 142—147 des Manuskriptes (Neudr. 80, 27 bis 83, 20) die Stellen über Wieland. Die das Nibelungenlied behandelnde Partie ist von S. 207 (Neudr. 117, 18) an bis an den Schluss (Manuskript 222, Neudr. 125, 23) am Rande angestrichen, der Text mit Bleistift an einigen Stellen gekürzt und geändert; bei Neudr. 117, 18 steht am Rande 'I', bei Neudr. 119, 16 steht 'II'. Bei den Volksbüchern finden sich weiter keine Anzeichnungen.

Trotzdem ich in meinen Nachsuchungen von den

Herren Dr. Seuffert und Prof. Dr. Schnorr von Carolsfeld höchst bereitwillig unterstützt worden bin, ist es mir nicht gelungen, einen Abdruck der bezeichneten Stellen ausfindig zu machen. Man muss an Simrock oder Wackernagel als den Veröffentlicher denken, wahrscheinlich an den ersteren. Dieser citiert, wie mir Seuffert mitteilt, in der Einleitung zu seiner Uebersetzung der Nibelungen[1]), die späteren Aufsätze Schlegels aus dem Deutschen Museum und findet es unbegreiflich, wie Schlegel nach den in der Einleitung gemachten Ausführungen nun doch dazu übergehen mochte, den Namen des Dichters der Nibelungen ermitteln zu wollen, wobei er auf Heinrich von Ofterdingen geriet. Es wird bei Seufferts Meinung verbleiben, dass dies die Stelle war, an welcher Simrock die Absicht hatte, Schlegels frühere richtigere Ansicht aus dem Manuskript der Vorlesungen zu citieren; und dass, wie die oben citierte Anmerkung (S. XVII Z. 9) verlangt, in einer früheren Auflage der Simrock'schen Uebersetzung die Erwähnung der Museumsaufsätze in einer Note geschah. Ob und wo aber die die Nibelungen betreffenden Stellen oder die übrigen zur Veröffentlichung in Aussicht genommenen veröffentlicht worden sind, konnte ich nicht ausfindig machen, trotzdem Dr. Seuffert, Prof. Schnorr und ich in alle uns zugänglichen Simrockiana und auch in die verschiedenen Auflagen derselben Einsicht genommen haben. Mir scheint die Absicht überhaupt nicht ausgeführt worden zu sein.

In jüngerer Zeit hat Haym in seinem Buche: 'Die romantische Schule' (Berlin 1870) S. 904—907 die denkwürdigen Aeusserungen über die Nibelungen von Neudr. 120, 2 (Diese Heldensagen etc.) bis 125, 23 aus dem Manuskripte wieder abdrucken lassen.

Den Inhalt dieses Teiles betreffend beruft sich

[1]) 29. Auflage 1874; in der dritten Auflage 1843 (Heldenbuch II) fehlt sie.

Schlegel im allgemeinen (Neudr. 3, 21 f.) auf manches von seinen Freunden und ihm selbst im Druck Dargelegte. Auch im besonderen hat er seine Quellen ziemlich genau und vollständig verzeichnet, soweit ihm seine romantischen Genossen vorgearbeitet haben. Die Neudr. 11, 7 citierten Nachrichten, Urteile und kritischen Vermutungen Friedrich Schlegels findet man in der 'Europa' (I 2, 49—71) unter dem Titel: 'Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provenzalischen Manuskripten' (W^1 X 37—60; W^2 VIII 30—50). Die Vorrede Tiecks zu den 'Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter' (Berlin 1803) ist wieder abgedruckt in den Kritischen Schriften I 185 ff. (vgl. Neudr. 11, 9). Der Abriss Friedr. Schlegels, welcher Neudr. 11, 15 citiert wird, ist 'Epochen der Dichtkunst' betitelt und in dem 'Gespräch über die Poesie' (Athenäum III 1, 67 ff.; Jugendschriften II 343 ff.) enthalten. Der erste Band von Schlegels Calderonübersetzung (Neudr. 11, 16 f.) ist 1803 im Verlage der Realschulbuchhandlung unter dem allgemeinen Titel 'Spanisches Theater, erster Band' und unter dem Separattitel 'Schauspiele von Calderon, erster Band' erschienen. In demselben Verlage erschienen 1804 die 'Blumensträusse italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie' (Berlin 1804), deren Inhalt im dritten und vierten Bande der Böckingschen Ausgabe zu suchen ist. Zu Neudr. 27, 1 ff. ist Schlegels Athenäumsaufsatz: 'Der Wettstreit der Sprachen' (Athenäum 1798 I 1, 3 ff.; Kritische Schriften I 179 ff.; Böcking VII 197 ff.) zu vergleichen. Bei der Hervorhebung der Verwandtschaft zwischen der deutschen und den südlichen Nationen Europas (Neudr. 34, 3 ff.) erinnert man sich sofort des Einleitungsartikels in Friedrich Schlegels 'Europa', in welchem dieser die Verwandtschaft der Deutschen und Spanier einleuchtend zu machen sucht. Der Weg, welcher Neudr. 37, 28 ff. der deutschen Dichtung vorgezeichnet wird, stimmt so ziemlich mit Friedrich Schlegels oben citiertem Aufsatz 'Ueber die

Epochen der Dichtkunst' überein.[1]) Neudr. 84, 24 ff. ist nichts anderes als der Gedanke einer Encyklopädie ausgesprochen, wie sie Friedrich Schlegel im Sinne hatte und in der 'Europa' in flüssiger Form ausführen wollte; die Artikel Friedrichs über Litteratur (in der 'Europa') stimmen ganz mit dem von Wilhelm gesagten überein. Zu dem Abschnitt über das Mittelalter ist das Fragment 'Die Christenheit oder Europa' von Novalis (Schriften 4. Auflage I 187 ff. oder Raich 155 ff.) zu vergleichen. In dem folgenden (heroische Mythologie des Mittelalters) beruft sich Schlegel wiederholt (Neudr. 128, 20 ff.; vgl. Tieck Krit. Schriften I 192; Neudr. 182, 16) auf den oben citierten Aufsatz Tiecks. Die späteren, in Bezug auf die Entstehung abweichenden Ansichten 'Ueber das Nibelungenlied' enthält Friedrich Schlegels 'Deutsches Museum' (I 6, 505 ff. II 1, 1 ff.; auch I 1, 9 ff.). Ueber die Notwendigkeit der Erneuerung alter Ritterromane (Neudr. 141, 8) hat sich Schlegel auch in dem Schreiben an Goethe (Jenaer Allgemeine Literaturzeitung 1805, Intelligenzblatt No. 120 ff.; Krit. Schriften II 338 ff., Böcking VIII 231 ff.) und in der Vorrede zu Sophie von Knorrings Bearbeitung von Flore und Blancheflur (Berlin 1822; Böcking VII 272 ff.) ausgesprochen. Seine Erneuerung des Tristan, welche er (vgl. oben S. IV Z. 3) an dieser Stelle zum Vortrag brachte, ist 1811 in den Poetischen Werken (I 98 ff.; Böcking I 100 ff.) abgedruckt worden. Gelegentlich der Romanzen und Volkslieder verweist Schlegel selbst (Neudr. 160, 29) auf seinen Aufsatz über Bürger (Charakteristiken und Kritiken II 3 ff.; Kritische Schriften II 1 ff.; Böcking VII 64 ff.).

---

[1]) Fr. Schlegel bezeichnet die deutsche Poesie im ersten Stadium als heroisch ('eine Sage der Helden'; Jugendschriften II 353, 25); Wilhelm als mönchisch. Mit Wilhelm stimmt der Recensent von Herders Humanitätsbriefen im Journal 'Deutschland' (Jugendschriften II 43, 25) überein; was die Autorschaft Friedrich Schlegels neuerdings in Frage stellt (Jugendschriften II S. V).

Ueber die Provenzalische Dichtung hatte Schlegel ausser aus den citierten Werken anderer noch durch Friedrichs oben angeführten Aufsatz Kunde. Ueber Dante's Leben (Lücke zwischen Neudr. 190 und 191) konnte Schlegel seinen älteren Aufsatz aus Bürgers 'Akademie der schönen Redekünste' (I 3, 239 ff. Böcking III 199 ff.) benutzt haben; der Neudr. 201, 15 citierte Aufsatz Schellings, mit welchem sich Schlegel vielfach berührt, steht in dem mit Hegel herausgegebenen 'Kritischen Journal der Philosophie' (II 3, 35 ff., Sämmtliche Werke V 152 ff.). Bei Boccaccio konnte Friedrichs Aufsatz (in den Charakteristiken und Kritiken II 360 ff.; Jugendschriften II 396 ff.) einiges an die Hand geben.

Zu dem einzelnen bemerke ich folgendes: Zu Neudr 17, 17 f. vgl. den Bürgeraufsatz Böcking VIII 80 f. — Neudr. 19, 36 f. König Heinrich VI, erster Teil, I 6 (Schluss des ersten Aufzuges). — Neudr. 22, 3: aus 'Klopstocks Vaterlandslied', zuerst im Göttinger Musenalmanach 1774; Hempel V 283. — Neudr. 32, 7: in der Europa I 2, 49. — Neudr. 36, 36: in den 'Ideen' Athenäum III 1, 28; Jugendschriften II 304 (135). — Neudr. 37, 5: in den 'Ideen' Athenäum III 1, 25; Jugendschriften II 302 (120), wo ausserdem Hans Sachs genannt wird; vgl. Haym 881 unten. — Neudr. 40, 14: diese Hypothese hat Schlegel schon in den Notizen des Athenäums II 2, 307 f. (Böcking XII 39 ff.) ausgesprochen; der Text dieser Stelle der Vorlesungen stimmt mit der citierten Notiz zum Teil wörtlich überein. — Zu Neudr. 59, 6 vgl. Tieck Krit. Schriften I 205. — Dass sich Neudr. 70, 3 ff. auf Merkel bezieht, hat eine spätere Hand (Simrock?) mit Bleistift am Rande angemerkt. — Zu Neudr. 73, 16 vgl.: 'Das Donauweibchen. Eine romantische Geschichte der Vorzeit. Mit einem Kupfer. Wien 1799.' — Zu Neudr. 111, 5 f. vgl. Schlegel am 8. Februar 1804 an Tieck (Holtei III 290): 'Das Stück, welches ich in meinen Vorlesungen aus den Niebelungen bloss in etwas erneuter Sprache mitgeteilt,

Dir zu schicken, wäre in der That nicht der Mühe wert. Du kannst Dir denken, dass eine Arbeit, die schnell nur für den Augenblick hingeworfen wurde, nicht mit aller nötigen Sorgfalt und reiflichen Ueberlegung ausgebildet werden konnte. Ich hab mir zum Gesetz gemacht, nichts grammatisch durchaus Veraltetes stehen zu lassen, und musste daher oft auch die Reime ändern' (Holtei, Briefe an Tieck III 290). Und seine Aeusserung in Friedrichs 'Deutschem Museum' I 1, 16: 'Vor acht Jahren gab ich in öffentlichen Vorlesungen zu Berlin eine Uebersicht von der Geschichte der deutschen Poesie. Ich erstattete darin Bericht über das Lied der Nibelungen, und las eine Abentheuer daraus vor, mit sehr geringen Veränderungen, die bloss jede störende Erläuterung ersparen sollten. Die Neugier hatte eine ungewöhnlich zahlreiche Versammlung herbeygelockt. Unter meinen Zuhörern befand sich auch Herr von der Hagen, der nachherige Herausgeber der Nibelungen, der wohlwollend gegen mich anerkannt hat, mein Vortrag habe ihm zu seinem Unternehmen eine Anregung gegeben.' — Die Hypothese Tiecks Neudr. 132, 12 in dem oft citierten Aufsatz Krit. Schriften I 203; 138, 16 vgl. a. a. O. I 195; 143, 12 a. a. O. I. 194. — Neudr. 143, 10: vgl. Kapitel 6 des ersten Buches vom Don Quixote. — Neudr. 151, 29: Nasser vgl. Jördens IV 322. — Zu Neudr. 153, 22 vgl. DLD 18, 379, 5. — Neudr. 183, 5: Tiecks Krit. Schriften I 197. — Neudr. 190, 7: in den 'Blumensträussen' S. 4, Böcking III 383 ff. — Neudr. 202, 11: Paradiso X 93. — Neudr. 203, 1 f.: Fr. Schlegels Urteil in dem Aufsatz über Boccaccio, Charakteristiken und Kritiken II 381 ff., Jugendschriften II 405 f. — Neudr. 204, 7: Don Quixote I. Buch, 3. Kapitel. — Neudr. 218, 36: Sonetto LXI. — Neudr. 226, 28: Eine Ballate Dantes steht in den 'Blumensträussen' S. 3 (Böcking III 382); eine von Petrarca S. 16 (Böcking IV 8); Ballaten aus dem Decamerone S. 79 ff. (Böcking IV 79 ff.). — Zu Neudr. 252, 18 vgl.

Schlegel an Tieck 8. Febr. 1804 (Holtei III 290): 'Deiner lieben Frau sage, sobald ich den Lazarillo de Tormes besässe, würde ich ihn ihr gewiss mitteilen, ich zweifle aber, ob es ihr so viel Vergnügen machen wird, wie mir, indem ich einen ganz besondern Sinn und eine angeborne Freude am Bettelhaften und Lausigen[1]) habe.' Am 13. März 1804 hat er ihn noch immer nicht habhaft werden können (a. a. O. III 293).

Das im ersten Bande abgegebene Versprechen, über Merkels Angriffe zu berichten, muss ich wieder zurücknehmen. Das in meinen Besitz übergegangene Exemplar der 'Briefe an ein Frauenzimmer' ist defekt; es enthält Heft 1 bis 17 und Heft 19. In diesen wird zwar immer gegen die Schlegel geeifert, es ist auch einmal von reisenden Aesthetikern wie von reisenden Tierwärtern und tanzenden Kutschpferden die Rede: aber direkte Angriffe auf die Vorlesungen, welche uns hier allein angingen, enthalten sie nicht. Aus Berliner Zeitungen wird es für einen, der an der Quelle sitzt, nicht schwer sein, Nachrichten über den Erfolg der Vorlesungen aufzutreiben; ich muss mir diese Nachforschung jetzt aus Mangel nicht nur an Gelegenheit, sondern auch an Zeit und Raum versagen.

So mag denn diese Vervollständigung der Böckingschen Ausgabe[2]), welche sowohl in Schlegels eigener Absicht wie in der Böckings (vgl. Band VII S. XVIII) gelegen war, ihren Weg machen. Es gibt ein schriftstellerisches und künstlerisches Niveau, über welches sich auch der geschickteste Handwerker nicht hinaufzuschwingen vermag. Schlegel steht überall, auch wo er sich weniger als in dem grössten Teile dieser Vor-

---

[1]) So sollte bei Holtei, wo auch Formes ein Lesefehler ist, statt 'Lustigen' stehen.

[2]) Zwei bei Böcking fehlende Recensionen aus Schlegels erster Periode (über Bürgers Gedichte und sein hohes Lied) hat Sauer im Auszuge seiner Einleitung zu Bürgers Gedichten (Stuttgart, Spemann 1884, S. LXVf.) geschickt eingefügt.

lesungen von den Absonderlichkeiten der Schule fern hält, in ansehnlicher Höhe über diesem Niveau; Kotzebue, wenn einer diesen Widerpart Schlegels vergleichsweise heranziehen sollte, immer unter demselben, auch wo ihm technische Vorzüge in dem grössten Masse eigen sind. Schriftsteller der oberen und der unteren Region durch einander zu werfen oder mit einander zu vertauschen, würde entweder Mangel an Kenntnis ihrer Schriften beweisen, oder dass man auch als Kritiker unter dem Niveau zurückgeblieben ist.

Der am Schlusse der Einleitung zu dem ersten Teile dieser Vorlesungen der Dresdener Bibliotheksverwaltung ausgesprochene Dank gilt auch für die beiden folgenden.

Schliesslich bitte ich Neudr. 165, 22 'Guberlunzie' in 'Gaberlunzie' zu ändern.

Prag, den 15. Mai 1884.

J. Minor.

REGISTER

zu den drei Teilen der Vorlesungen.

Inhalt:

Geschichte der romantischen Literatur.

A. W. Schlegels

Vorlesungen

über

schöne Literatur.

Gehalten zu Berlin in den Jahren 1801—1804.

Dritter Teil
(1803—1804):

Geschichte der romantischen Literatur.

[Bd. I. S. 1]

Vorlesungen
über die romantische Poesie.

Einleitung.

[1])Wie ich meine vorjährigen Vorlesungen zwar an die zuerst hier gehaltenen als Ergänzung und Fortsetzung anzuschließen, aber dabey doch zu einem für sich verständlichen Ganzen zu machen suchte, so werde ich es auch bey den dießmaligen eine Hauptsorge seyn lassen, daß die Zuhörer, welche jene nicht besucht haben, nichts vermissen mögen, nämlich innerhalb des Gebiets, welches wir uns durchzugehen vorgesetzt. Da ich jedoch ohne Umschweife in die Sache selbst einzugehen wünsche, um meiner immer noch sehr umfassenden Aufgabe, nämlich eine Geschichte und Charakteristik der eigenthümlichen Poesie der Hauptnationen des neueren Europa oder der romantischen, zu liefern, mit gleichmäßiger Ausführlichkeit und Vollständigkeit Genüge zu leisten; da ich auch, um Überdruß zu verhüten, und möglichst vielen Raum für etwas noch nicht gesagtes zu gewinnen, alle eigentlichen bloßen Wiederholungen ersparen möchte: so muß ich um Erlaubniß bitten einiges voraussetzen, und mich [2] dabey auf manches von meinen Freunden und mir selbst im Druck dargelegte berufen zu dürfen. Denn ich darf wohl annehmen, daß die meinen mündlichen Vorträgen geschenkte

---

[1]) Erste Vorlesung.

Aufmerksamkeit zum Theil durch die Bekanntschaft mit den schriftlichen veranlaßt worden sey.

Ich werde mich daher nicht dabey aufhalten, die Wichtigkeit und den Werth aller schönen Kunst und der Poesie insbesondre aus philosophischen Gründen darzuthun oder durch rhetorische Wendungen zu empfehlen. Ich nehme an, daß wir alle darüber einig sind, die Kunst sey nicht für einen allenfalls entbehrlichen Luxus des Geistes zu halten, dessen Genuß in einer flüchtigen Unterhaltung, dessen Ertrag in einer bloß äußerlichen Politur bestehe, welche letztere man sich ja weit wohlfeiler, ja ich darf sagen auch sicherer, in den Kreisen der sogenannten feinen aber gehaltleeren Geselligkeit erwerben könnte. Die Absicht ist keineswegs, eine Fertigkeit mitzutheilen, über Werke der schönen Kunst zu sprechen, sie mit einem gewissen Schein zu loben und zu tadeln, was man nur zu oft mit dem Namen des guten Geschmacks beehrt. Das Wesen aller ächten Kunst und Poesie kann nicht mit dem vernünftelnden Verstande ergründet werden: sie nimmt [3] das ganze Gemüth in Anspruch, sie kommt aus dem Innersten auserwählter Menschen, und so muß man sich ihr auch in seinem Innersten mit Ernst und Liebe hingeben, um in ihr Heiligthum eingelassen zu werden. Dann entsteht eine weit lebendigere Überzeugung als die, welche auf dem speculativen Wege ohne Bekanntschaft mit den Hervorbringungen der Poesie und Kunst bewirkt werden kann, daß diese aus einer wesentlichen Hauptanlage des Menschen entsprungen, etwas unendliches und ewiges, also göttliches, zum Gegenstande habe, und daß unser Gemüth mit einer unsterblichen Sehnsucht, wenn diese auch zuweilen durch die überwiegende Gewalt des Äußerlichen und Irdischen unterdrückt wird, zu ihr zurückkehrt, um hier seine eigne Verklärung zu erblicken, die Idee seiner selbst wieder zu finden, und sich unter mangelhaften und zerstückelten Bestrebungen in der Wirklichkeit durch das Bild ihrer gelungensten harmonischen Vollendung zu stärken und aufzuheitern.

Indem ich eine historische Darstellung der Poesie ankündigte, habe ich ihr schon die gebührende Stelle anzuweisen

gesucht; denn in [4] meinem Sinne giebt es nur davon eine Geschichte, was dem Menschen kraft seiner höheren Natur aufgegeben ist, und wobey er, als Individuum, jedoch mit gesetzmäßiger Freyheit wirkend erscheint, wiewohl man gewohnt ist, diesen Namen an jede Aneinanderreihung empirischer Notizen zu verschwenden. Wem auch meine Bemühungen nicht bekannt sind, in Prosa und Gedichten den Geist der Kunst auszusprechen, die Region des menschlichen Geistes bestimmter zu bezeichnen wo sie einheimisch ist, und ihre Quellen aufzuspüren: der hat wenigstens im allgemeinen aus der laut genug wider mich und gleichgesinnte Freunde erhobnen Klage, es sey von uns eine neue Schwärmerey für Kunst und Poesie, eine unerhörte Abgötterey damit aufgebracht worden, auf den Ernst und Eifer schließen können, womit ich die unabhängige Würde derselben, ihren unendlichen und an nichts bedingtem abzumessenden Werth innigst zu fühlen, mir immer klarer zu entfalten, demnächst auch zu behaupten und die Anerkennung davon mitzutheilen und zu verbreiten strebe; er wird daher, weit entfernt über die Wichtigkeit befremdet zu [5] seyn, die ich auf diese Gegenstände lege, dieß schon nicht anders von mir erwarten. Überhaupt müssen meine Vorträge einen praktischen Beweis von diesen hier vorausgesetzten Lehren führen, und wenn ich meine Begeisterung mit dem Nachdruck zu äußern vermöchte, wie ich sie in den Gedanken hege, so hoffe ich auch es würde mir gelingen, die Poesie unter den individuellen Gestalten, worunter wir sie mit Ausschließung andrer, die gewöhnlich für vollkommner und urbildlicher gehalten werden, betrachten wollen, als das zu schildern, was sie wirklich ist: die Dollmetscherin des innern Menschen, der Spiegel der Geschichte, der Abglanz der Natur, die Gespielin der Weisheit, die Pflegerin der Tugend, der Mund der Andacht, der durchsichtige Schleyer schöner Geheimnisse, endlich der zarte unaussprechliche Seufzer einer ewigen Liebe; und so, nicht unfruchtbare Anregungen und Einladungen zu innigerer Vertrautheit zu bewirken.

Wir wollen uns dießmal, wie auch schon das vorige Mal, unter allen schönen Künsten allein auf die Poesie be-

schränken, und werden [6] also nur da auf die Hervorbringungen jener unter denselben Nationen und in denselben Zeitaltern vergleichende Blicke werfen, wo sie dazu beytragen können die Eigenthümlichkeit der poetischen Werke besser zu verstehen. Zwar machen die gesammten Künste gewissermaßen ein System aus, sie fodern und bedingen sich gegenseitig, und es gewährt große Aufschlüsse über sie, wenn man sein Studium so viel möglich auf alle ausdehnt. Indessen ist die Poesie, wie schon oft dargethan worden, eine Art von gemeinschaftlichem Mittelpunkt der Künste, in welchen sie zurückkehren und von da wieder ausgehn; da sie sich zum Mittel ihrer Darstellungen des allgemeinen Organs der Verständigung, der Sprache, bedient, so ist auch in ihr das klarste Bewußtseyn über das Streben aller Kunst einheimisch, sie kann eine Vermittlerin der übrigen abgeben, das Medium gleichsam, worin sie sich sämtlich auflösen lassen, um in einander überzugehen. Sie bedarf daher zu ihrem Verständnisse weniger die Betrachtung der andern Künste als sie vielmehr auf diese Licht zu werfen im Stande ist. Hoffentlich werden demnach meine Zuhörer auch bey dieser Absonderung [7] nichts vermissen und ohne uns zu zerstreuen und den Hauptzweck aus den Augen zu verlieren, werden wir die Geschichte der Poesie nicht so isoliren dürfen, daß nicht bey der Schilderung des jedesmaligen Zeitgeistes, welcher Einfluß auf sie gehabt, am gehörigen Ort auch der Gang, den die übrigen Künste genommen, angedeutet würde.

Ferner soll uns die eigenthümlich moderne Poesie, mit Ausschluß der aus dem classischen Alterthume auf uns gekommnen beschäftigen. Der verschiedne Geist beyder, ja der zwischen ihnen obwaltende Gegensatz, und wie man deswegen bey ihrer Beurtheilung von anders modifizirten Prinzipien ausgehen müsse, um jede ohne Beeinträchtigung der andern anzuerkennen: dieß ist einer von den Hauptpunkten, den (andre Schriftsteller nicht zu erwähnen) mein Bruder und ich in unsern kritischen Schriften von verschiednen Seiten her ins Licht zu setzen gesucht haben, worauf ich auch in meinen Vorlesungen häufig zurückgekommen bin. Den bisherigen Zu-

hörern wird er also schon geläufig seyn; und mich in eine umständliche Erörterung des Wesens der antiken Kunst und Poesie einzulassen ist hier um so weniger der Ort, als ja gerade die Absicht ist, was sich [8] unter den Neueren unabhängig von den classischen Vorbildern entwickelt hat, in seiner Originalität zu charakterisiren. Wo bestimmte einzelne Parallelen die Entgegensetzung anschaulicher zu machen dienen, wird sich das Nöthige in der Kürze beybringen lassen. Ich will hier vorläufig bemerken, daß einige Dichter, von welchen in meinem vorigen Cursus als von Nachfolgern der Alten die Rede gewesen ist, hier in andrer Rücksicht wieder vorkommen werden: weil nämlich neben oder vielleicht gegen ihre selbstbewußte Intention die mächtigere Natur sie zu einer ganz andern Geistesverwandtschaft hinzog, und ihren Werken bey manchen äußerlichen Übereinstimmungen mit denen der Alten, dem Gehalt und der wesentlichen Richtung nach, ihre Stelle in der romantischen Poesie anwies. Folglich ist dieß keine Verwirrung der Materien. Selten ist der Fall, daß ein Dichter eine Combination des Antiken und Modernen beabsichtet, und daß es ihm wirklich damit gelungen wäre. Hingegen werden wir öfter Gelegenheit haben zu sehen, daß Anregungen, welche große Originalgeister unter den Neuern von den Alten wirklich empfangen hatten, dennoch [9] nicht im Stande waren sie aus ihrer Sphäre herauszuziehen, sondern sich vielmehr, so wie sie in diese eintraten, nach ihrer Eigenthümlichkeit umgestalten mußten.

Den Zweifel, welcher sich hie und da noch regt, ob es denn wirklich eine romantische, d. h. eigenthümlich moderne, nicht nach den Mustern des Alterthums gebildete, und dennoch nach den höchsten Grundsätzen für gültig zu achtende, nicht bloß als wilde Naturergießung zum Vorschein gekommene, sondern zu ächter Kunst vollendete, nicht bloß national und temporär interessante, sondern universelle und unvergängliche Poesie gebe: diesen Zweifel, sage ich, hoffe ich befriedigend zu heben. Es konnten wohl gründlichere Köpfe, als die seichten Lobpreiser der Alten, auf eine solche Meynung gerathen; so hat ja Winkelmann allerdings die eigenthümlichen Schöpfungen

der neueren Mahlerey verkannt, er hat das beste in ihr als unvollkommne Annäherung an die Antike misverstanden, und in der bildenden Kunst jeden andern Weg, außer dem, welchen die Alten eingeschlagen, entschieden verworfen. Auch für die Poesie, ist in sehr angesehenen Schulen gepredigt worden, und wird es noch immerfort, gebe es kein andres Heil als in der [10] Nachfolge und selbst Nachahmung der Classiker. So daß es also keine romantische Poesie geben sollte, wenn es auch etwas dergleichen gegeben hätte. Dieß letzte gaben viele in so fern zu, daß sie das abweichende für excentrische Originalität erklärten und die kunstgemäße Bildung der Werke läugneten. Ja selbst die wärmeren Vertheidiger der großen modernen Meister mußten gegen die Autorität vermeyntlicher Regeln sich hinter den unbestimmten Begriff des Genie's und seiner Vorrechte zurückziehn. In der That müssen diese für den, welcher nur einen oder den andern unter ihnen kennt, so isolirt, eine befremdliche und irrationale Erscheinung seyn. Daher ist es auch geschehen, daß eine Nation, ein Zeitalter an diesem und jenem einen unübertrefflichen Dichter zu besitzen glaubte, während andre Nationen, andre Zeitalter ihn für extravagant, wohl gar für abgeschmackt und widersinnig, und seine Werke für monstros erklärten, wie es ja noch bis auf diese Stunde mit Shakspeare der Fall ist. Erst die Übersicht der gesamten romantischen Poesie läßt das Gesetzmäßige in ihrem Fortgange und den Stufen ihrer Bildung, die rein künstlerische [11] Absicht, und die Consequenz in den Maximen der Meister, endlich die durchgängige Verwandtschaft, und den Zusammenhang der scheinbar ungleichartigen Hervorbringungen bemerken, vermöge dessen sie sich zu einem, wenn auch noch nicht geschloßnen, und fortschreitenden, dennoch seiner Einheit nach schon zu erkennenden Ganzen an einander schließen. An dieser Übersicht hat es nun bis in der ganz letzten Zeit immer noch gefehlt, so vieles vortreffliche ist selbst in dem Lande wo es einheimisch ist, ganz in Vergessenheit gerathen, oder höchstens noch als gelehrte Antiquitität bekannt, und hat gleichsam von neuem wiederentdeckt werden müssen. Die meisten Dichter und Werke von

denen in diesen Stunden die Rede seyn wird, werden in den gewöhnlichen Literargeschichten nur der Vollständigkeit wegen ohne weitere Auszeichnung mit aufgeführt, von denen aber, welche eine kritische Auswahl der classischen und für golden zu achtenden Literatur einer Sprache nach den Prinzipien der Correctheit haben geben wollen, als fremdartiger Auswuchs zum Theil gänzlich übergangen und verworfen: Die leeren Stellen hat man nicht selten mit Autoren ausgefüllt, denen nach unsern Ansichten gar nicht einmal der Name von Dichtern [12] geschweige von Meistern in ihrer Kunst zukommt: mit den geistlosen Nachahmern einer misverstandnen Classicität und dem ganzen Heer der ihnen nachtretenden Versificatoren. Auch hiegegen ist schon verschiedentlich das Nöthige erinnert worden. Es versteht sich, daß auf diese Art keine Geschichte der Poesie zu Stande kommen kann: denn nur das Belebte und Beseelte hat eine Geschichte; allein der negativen Kritik, welche einer eben solchen Dichtkunst entsprach, war es auch niemals in wahrem Ernste hierum zu thun: die historischen Ansichten gehen für sie viel zu sehr ins große, da sie nicht einmal zum Ganzen eines einzelnen Kunstwerks sich zu erheben vermag, sondern an lauter Einzelnheiten von Stellen, Bildern, Ausdrücken und Versen klebt, welche ohne Beziehung auf jenes doch wieder nicht mit erschöpfender Gründlichkeit geprüft werden können. Unser Bestreben hingegen ist darauf gerichtet, die Kunstkritik so viel möglich auf den historischen Standpunkt zu führen, d. h. wiewohl jedes Kunstwerk nach innen zu in sich beschlossen seyn soll, es als zu einer Reihe gehörig nach den Verhältnissen seiner Entstehung und Existenz zu betrachten, und aus dem, was zuvor gewesen und was darauf gefolgt ist oder noch folgt, zu begreifen. [13] Manche könnten dieß nach ihren Vorstellungen von Originalität für unrichtig halten, indem ja, wie sie meynen, der Dichter alles aus sich selbst schöpfen soll. Allerdings muß ächte Poesie immer aus dem Innersten des Gemüthes gebohren werden: allein in so fern sie sich mittheilen und äußerlich darstellen will, schließt sie sich nothwendig an eine schon vorgefundne Bildung an, die sich in andern Gedichten oder wenigstens in Mytho-

logie und Sprache entfaltet hat. Ja in der ganzen Gestaltung des Lebens und der menschlichen Verhältnisse, so wie in der Art und Weise die Herrschaft über die Natur zu handhaben, sind Gedanken und Gesinnungen der Vor- und Mitwelt ausgeprägt, welche jeder fast mit der Muttermilch einsaugt, so daß auch der selbstständigste und reichbegabteste Mensch der Lehrling seines Geschlechtes ist. Endlich bedingt sich in der Kunst Form und Stoff immer gegenseitig: die ganze Umgebung, die Welt des Künstlers, woraus er den letzten entlehnt, indem er schon gebildetes wieder bildet, muß also auch auf die Gestalt seiner Hervorbringungen den bedeutendsten Einfluß haben. Zur historischen Kunstkritik gehört es folglich auch, daß man den anders woher bekannten Geist des Zeitalters auf den Charakter des Gedichtes beziehe, [14] oder ihn daraus errathe, da oft eben in der Kunst und Poesie die lebendigste Darstellung davon aufbehalten ist; und so werfen politische und Kunstgeschichte gegenseitig Licht auf einander.

Bis jetzt sind in gedruckten Schriften bloß Versuche skizzirter Entwürfe von der Geschichte der romantischen Poesie erschienen, was ich voriges Jahr am Schlusse meiner Vorlesungen darüber sagte, da ich durch den Mangel an Zeit beengt ward, war ebenfalls nicht mehr; jetzt hoffe ich über manches wenigstens ausführlicher zu reden, als es bis jetzt in Deutschland geschehen ist. Indessen wage ich keineswegs, eine der Größe des Gegenstandes angemeßne historische Darstellung zu versprechen, weil ich weiß, welche unermeßlich schwer zu erfüllende Foderungen an eine solche zu machen sind. Schon die Vollständigkeit der Kenntniß dessen, was hier eine Stelle finden muß, ist es äußerst schwierig zu erlangen, theils weil vieles, besonders was zu den Quellen der romantischen Poesie, aus der ältesten Periode, gehört, entweder bloß noch in Manuscripten, oder doch in selten gewordnen Druckschriften vorhanden, theils weil man sich, bey der Untauglichkeit der neueren Kritiker und Literarhistoriker, überall selbst [15] orientiren muß, und also nicht gewiß seyn kann, nichts merkwürdiges übersehen zu haben, wenn man nicht nach

allen Seiten hin sorgfältig gesucht hat. Indessen habe ich seit dem Schluß meiner vorjährigen Vorlesungen in diesem Fache nicht gefeyert, und ich schmeichle mir, daß selbst der Aufschub einer reichhaltigeren Charakteristik der romantischen Poesie zu Statten kommen soll. Auch ist seitdem mancher Beytrag zu meinem Unternehmen ins Publicum gekommen: Friedrich Schlegel hat Nachrichten, Urtheile, und kritische Vermuthungen über selten und mir bis jetzt noch nicht zugängliche Bücher in den Parisischen Bibliotheken mitgetheilt; Tieck hat in seiner Vorrede zu einer Auswahl aus den Minnesingern einen geistreichen Überblick des Ganzen der Romantischen Poesie von diesem Gesichtspunkte aus gegeben, und es wird lehrreich seyn, seine fruchtbaren Winke mit dem hier und da schon lückenhaft gewordnen kurzen Abrisse, welchen Friedrich Schlegel vor einer Anzahl Jahren im Athenäum aufstellte, zu vergleichen. — Der erste Band meiner Übertragungen aus Calderons Werken ist seitdem erschienen, und die Aufnahme, welche er gefunden, ist ein erfreulicher Beweis, daß das romantische [16] Drama in einer viel weiter von unsrer Nationalität sich entfernenden Form als die des Shakspeare ist, dennoch viel Empfänglichkeit unter uns vorfindet. In den Blumensträußen habe ich mich bemüht, treu nachgebildet, ausgewählte Proben von einigen der wichtigsten südlichen Dichter zu geben, die bisher meinen Landsleuten, bis auf die, welche die Originale lesen können, gänzlich unbekannt waren, ich kann mich jetzt hierauf vorläufig beziehen, da ich das vorigemal erst während des Laufs der Vorlesungen Nachbildungen meistens von Stücken alter Classiker zur Mittheilung ausarbeitete. Meine damalige Einleitung über den Geist unsers Zeitalters und seine Verhältnisse zur Vorzeit wünsche ich bey meinen Zuhörern (sie ist seitdem in Druck erschienen) voraussetzen, und für stehend auch in Bezug auf die jetzigen Vorlesungen erklären zu dürfen. Sie enthält besonders manches zur Berichtigung der herrschenden Vorstellungsarten von dem so unbillig verunglimpften sogenannten Mittelalter, was mir jetzt besonders wichtig ist: denn die ältere romantische Poesie schreibt sich aus diesem Zeitraume [17]

her, und die spätere ist wahrlich nicht dadurch romantisch, daß sie in die neue Zeit fällt, sondern vielmehr, weil sie sich an die Gesinnung der ritterlichen Zeit anschließt, und ein Nachklang jener mächtigen Naturlaute ist. Wenn demnach das Mittelalter eine so verwahrlosete, ausgeartete, finstre, rohe, barbarische Zeit wäre, (und wie die neumodigen Historiker sie sonst schelten mögen) als man gemeinhin glaubt, so würde es allerdings unbegreiflich seyn, wie es eine nicht minder zarte und süße als edle und hohe Poesie hätte erzeugen können. Würdigt man hingegen die Richtung der neuen Zeit nach ihrem wahren Gehalt, so wird es nicht weiter befremden, daß ihre gepriesensten Erzeugnisse in der Poesie kleinlich und matt ausfallen mußten, ja daß die eigentliche Poesie unter verschiednen Nationen ganz erstorben war und noch ist. Auch um meine Polemik gegen so manches nicht wiederhohlen zu dürfen, beziehe ich mich auf jene Einleitung: wenn man den Raum, der von den bisherigen Besitzern usurpirt ward, erst durch ihre Verdrängung frey machen muß, so gewinnt es gar zu leicht den Schein, als geschehe [18] es aus parteyischer Begünstigung Andrer, welche man nun den Geistern aufdrängen wolle. Ich habe ja diesen Vorwurf ohne Ende wiederhohlt hören müssen. Es ist zwar schwer abzusehen, welchen Vortheil ich davon hoffen könnte, geflissentlich zu irren und mich gegen bessere Überzeugung zu verstocken, indem ich auf diese Art ja den ganzen Zweck meiner Thätigkeit, die dem Studium ächter Kunst und Poesie gewidmet ist, verfehlen würde. Wer mich näher kennt, weiß, daß ich für meine eignen Hervorbringungen gar keine Ansprüche mache, daß, wenn ich mir einiges Verdienst zuschreiben darf, es darin besteht, von der tiefsten Verehrung der großen Schöpfer und Meister durchdrungen zu seyn, dann und wann zuerst das rechte gefunden und zu seiner allgemeineren Anerkennung beygetragen zu haben. — Widerspruch indessen gegen sehr allgemeine und seit lange eingewurzelte Meynungen, auch noch so ruhig vorgetragen und begründet, kann leicht zur Opposition reizen; und es wirkt daher mehr, wenn man ohne Rücksicht auf jene, das verkannte oder misverstandne Vortreffliche bloß

für sich nach seinem [19] wahren Charakter aufstellt; es wird sich gewiß über kurz und lang durch eigne Kraft Bahn machen, und dann sinkt das Unächte daneben von selbst in seine Nichtigkeit zurück. Der Genuß der Poesie ist die freyeste Huldigung des Geistes: wem könnte es einfallen, ihn tyrannisch aufzwingen zu wollen? Sollten Sie über manches meine Überzeugungen nicht theilen, so bitte ich Sie nur, die Schuld nicht auf die Dichter zu schieben, sondern auf mich, der ich vielleicht den rechten Punkt der Vermittlung nicht treffen kann, um ihren Sinn, ihre Absicht und eigenthümliche Vortrefflichkeit den Zeitgenossen einleuchtend zu machen, und der Dollmetscher der Vorzeit zu seyn.

Übrigens liegt unserm Geist und Gemüth unstreitig die romantische Poesie näher als die classische; ich befürchte, daß die so ausgebreitete Bewunderung der letzten häufig nur eine Wirkung der Auctorität war und noch ist; wie selten wenigstens unter den Kritikern das wahre Verständniß gewesen, ist schon an andern Orten zur Genüge gezeigt worden. Nicht zu erwähnen, daß schon von der materiellen [20] Seite weit mehr gelehrte Kenntniß dazu erfodert wird. Die romantische Poesie hat bisher vielmehr die Autorität gegen sich gehabt, und wenn einmal diese im Gebiet der Kunst gar nicht gültige Macht nicht aufzuheben ist, so wünsche ich vielmehr, daß jene fortfahren möge in der gedrückten Kirche zu leben, als daß sie zur herrschenden erhoben werde. Denn wir sehen, daß der wahre Eifer weit mehr in bloß geduldeten Gemeinden zu Hause ist, als in den bevorrechteten, wo er oft in einen bloß äußerlichen Dienst erkaltet. Die Neigung zu manchem romantischen Dichter wurde bey der Nation, welcher er angehörte, nur um so lebhafter, gleich einem verstohlnen Liebeshandel, je mehr die Kritiker als pedantische Sittenrichter strafend davon abmahnten. Dieses hat bey Vielen die Meynung erzeugt, die Cultur des Geschmacks sey eine gar nicht angenehme, nicht selten mit vieler Langenweile abzubüßende Pflicht, und sie rechnen es mit zu den Kennzeichen des Classisch-Correcten daß es kalt läßt. Hingegen eine herzliche [21] Freude, ein nicht bestelltes, sondern sich gleichsam wider Willen

einstellendes Ergötzen ohne Rückhalt, ist schon der Unregelmäßigkeit verdächtig und wird als eine ästhetische Debauche nicht eingestanden. Die Alten haben es freylich nicht verdient, so kalte und pflichtmäßige Verehrer zu finden: die Poesie war ja bey ihnen zum Theil dem Bacchus, dem Gotte des begeisterten Taumels der Fröhlichkeit, geweihet, und gegen die Orgien des Scherzes bey ihnen ist alles Moderne in dieser Art furchtsam und züchtig. Jedoch ist nicht zu läugnen, daß aus den oben erwähnten Ursachen das Studium der antiken Poesie für uns weit strenger und ernster ist; wir fühlen uns zu der romantischen williger hingezogen, sie spricht uns vertraulicher an. Wir bleiben gleichsam zu Hause, denn müssen wir schon in einer andern Zeit einkehren, so ist sie doch die Mutter und Wurzel der unsrigen, besuchen wir andre Europäische Nationen, so ist selbst unter den am weitesten von einander entfernten das Gemeinschaftliche im Charakter und der Bildung, gegen andere Völkermassen gehalten, von sehr großem Umfange.

[22] Es sey mir erlaubt, ehe ich zur Geschichte selbst fortgehe, über den Begriff des neueren Europa, über seine ehemalige und jetzige Verfassung in intellectueller Hinsicht, über die Verwandtschaft der Nationen die es bewohnen, und über die National-Verhältnisse der Deutschen insbesondre einige Bemerkungen voranzuschicken.

Wenn ich eine Charakteristik der eigenthümlichen Poesie der Hauptnationen des neueren Europa versprach, so versteht es sich, daß ich den letzten Begriff weder diplomatisch noch geographisch verstanden wissen wollte, sondern in dem Sinne, worin einzig eine auf meinen Zweck sich beziehende innre Einheit Statt findet. Den Türken wird so wohl von den Geographen ihr Platz in Europa eingeräumt, als leider auch von den Diplomatikern im Europäischen Völkerverein: dennoch werden Sie mir gern erlassen, Sie mit der Poesie dieser Erzfeinde der Christenheit bekannt zu machen. Eben so wenig sind Sie wahrscheinlich auf die schöne Literatur der Russen und Pohlen begierig, von der wohl niemand viel zu rühmen weiß. Ohne der Würde der größten Monarchie [23] des

Erdbodens zu nahe zu treten, läßt sich historisch darthun, daß Rußland erst neuerdings angefangen hat zu Europa zu gehören, man weiß welche Energie Peter der Große anwenden mußte, um es nur aus dem gröbsten zu europäisiren. Im Mittelalter hat es an den allgemeinen Europäischen Begebenheiten niemals Antheil genommen: in Religion, Sitten, den ersten Anfängen der Wissenschaften bis auf die Schrift, endlich in Verhältnissen des Krieges und Friedens war es einem ganz andern Kreise von Cultur oder Uncultur zugewandt: es wußte nicht von den Häuptern Europa's, dem Pabst und Kaiser, wohl aber von dem Chan der großen Tatarischen Horde. Das ehemalige Pohlen, und Ungarn stand zwar als zur Lateinischen Kirche gehörig in manchen Europäischen Verhältnissen, jedoch ist das eigentliche Ritterthum, von welchem hauptsächlich alle Bildung des Mittelalters ausging, nie bis dahin gedrungen; es giebt in den Sprachen dieser Völker keine alten poetischen National-Denkmäler von Bedeutung, und das etwan in neueren Zeiten geleistete ist wohl nicht [24] weiter als bis zur Nachahmung der späteren Literatur der Tonangebenden Völker Europa's gediehen. Wenn wir also wie billig diese östlicher wohnenden Slavischen Völkerschaften (die überall, wo sie mit Deutschen zusammentrafen, von diesen unterjocht und um ihre unabhängige Existenz gebracht wurden) und die Asiatischen immer noch nicht recht einheimisch gewordnen Fremdlinge abrechnen: so behalten wir für unser Europa, die kleineren Ausnahmen abgerechnet, nur eine einzige durch Sprache und Abstammung durchgängig verwandte große Völkermasse übrig. Deutsche Stämme waren es welche durch den Umsturz des abendländischen Römischen Reichs im Süden, dann durch Ausbreitung im Norden das neuere Europa gründeten und erfüllten. Auf dieser Seite des Erdbodens waren die Deutschen nach den Römern die zweyten großen Welteroberer. Durch die Römische Herrschaft war die südliche Hälfte Europa's ziemlich bis zur Verwischung des ursprünglichen Nationalgepräges latinisirt worden, nur da wo sie nicht hingedrungen war, haben sich noch bis auf den heutigen Tag [25] die alten Ursprachen erhalten, wie in Biscaya, Ir-

land u. s. w. Übrigens sind in dem so eben beschriebnen Europa die sämtlichen Sprachen entweder rein Deutsche Mundarten, oder aus der Vermischung des Deutschen mit dem in den Provinzen vorgefundnen Lateinischen entstanden. Nimmt man nun noch die nahe Verwandtschaft des Deutschen mit dem Lateinischen und Griechischen hinzu, die keinem Sprachforscher zweifelhaft seyn kann: so erscheinen die verschiednen Sprachen Europa's fast nur als Dialecte einer einzigen, welche in zwey Hauptclassen zerfallen, wovon in der einen der größte Theil der Masse Lateinisch, in der andern Deutsch ist; denn auch in den für rein geltenden ist die vornämlich durch die Geistlichen als die ersten Lehrer des Volkes bewirkte Einmischung des Lateinischen weit beträchtlicher, als man meistens geneigt ist, sichs vorzustellen. Überdieß war das Lateinische allgemeines Organ der Mittheilung, und zwar nicht, wie man gewöhnlich annimmt, als gelehrte und todte, sondern als eine lebende und sich fortbildende Sprache. Allein nicht bloß durch die [26] Verwandtschaft der Sprachen wurde die Einheit Europa's constituirt, sondern noch weit mehr durch die Anerkennung gemeinschaftlicher Oberhäupter in weltlichen und geistlichen Angelegenheiten; durch die überall geltende Lehnsverfassung welche aus dem Freyheitssinne der Eroberer und den Verhältnissen der Eroberung, nur verschieden modifizirt, entsprang; durch das Ritterthum, welches nichts andres war als die ursprünglich wilde Deutsche Tapferkeit, durch das Christenthum gezähmt, und gleichsam selbst bekehrt; durch große Übereinstimmung in der Denkart, den Sitten und Gesinnungen; endlich durch das Gefühl eines gemeinsamen Interesse, einen wahrhaft Europäischen Patriotismus, welcher noch bis gegen Anfang des 16ten Jahrhunderts nicht ganz erloschen war. Es wird sich in der Folge Gelegenheit finden, dieß ausführlicher darzuthun: für jetzt liegt mir nur daran, nachdrücklich aufmerksam darauf zu machen, weil, wenn nicht anerkannt wird, daß das jetzt durch politische Interessen und bornirten Nationalen Egoismus [27] zerspaltete (zwar immer noch durch die wissenschaftliche Cultur zusammenhängende) Europa im Mittelalter wirklich Ein Land gewesen sey, es überhaupt ein

verkehrtes Unternehmen seyn würde, eine Geschichte der neu-Europäischen Poesie geben zu wollen, denn nur das unter sich zusammenhängende läßt sich zu einer Geschichte verknüpfen. In der Poesie selbst werden wir einen Beweis dieser behaupteten Einheit sehen: denn nicht nur diente eine ritterliche und christliche Mythologie ihr überall zur Grundlage, nicht nur gefielen die in der zuerst ausgebildeten Sprache, der Provenzalischen, gedichteten Lieder in einem großen Theile Europa's, sondern wir bemerken noch weit später die auffallendsten Analogieen in den Compositionen von Dichtern, die ohne Zweifel gar nicht von einander gewußt haben, wie z. B. zwischen Shakspeare und den Spanischen Dramatikern, wodurch sich diese Gewächse, wiewohl durch das Clima und andre Einflüsse verschieden ausgebildet, als aus einer gemeinschaftlichen Wurzel entsproßt bewähren. — Ich will hier bemerken, daß der Name *romantische* Poesie auch in dieser historischen Rücksicht treffend gewählt sey. Denn Romanisch, Romance, [28] nannte man die neuen aus der Vermischung des Lateinischen mit der Sprache der Eroberer entstandnen Dialekte; daher Romane, die darin geschriebnen Dichtungen, woher denn romantisch abgeleitet ist, und ist der Charakter dieser Poesie Verschmelzung des altdeutschen mit dem späteren, d. h. christlich gewordnen Römischen, so werden auch ihre Elemente schon durch den Namen angedeutet.

Ich sagte ferner: der *Hauptnationen* des neueren Europa. Man sieht leicht ein, daß damit nicht das gegenwärtige, durch Industrie, Handel, politische Künste oder die Waffen erworbene Übergewicht dieser oder jener Nation gemeynt seyn kann, sondern die Bedeutsamkeit der ursprünglich zur Bildung gelieferten Beyträge. Wo nun nach den Quellen, und den ersten Ergießungen der poetischen Naturanlage gefragt wird, da ist kein Land in dem weitesten Umfange des nach unserm Sinne bestimmten Europa ausgeschlossen, von dem durch die Nordische Mythologie der Edda so merkwürdigen Island an bis in den entferntesten Süden; ja die Untersuchung geht zum Theil noch über diesen Kreis hinaus, denn einige Ritterfabeln möchten ihren Ursprung in dem nicht

germanisirten sondern [29] altbrittisch gebliebnen Wallis gehabt haben, auf der andern Seite ist im Süden der Einfluß der Araber, und vermittelst der Kreuzzüge des Orients überhaupt unverkennbar. Ist aber von ausgebildeter Kunst die Rede, so haben nur die südlichen Länder, Italien und Spanien das gehabt, was man eine Schule der romantischen Poesie nennen könnte; in den übrigen fehlt es entweder ganz an künstlerischen romantischen Dichtern, oder sie stehen nur einzeln und ausnahmsweise da. — Ich bin zwar nicht mit den nordischen Mundarten des Deutschen, dem Schwedischen und Dänischen und der Literatur dieser Sprachen bekannt: dürfte ich indessen gebildete Originaldichter vom ersten Range darin erwarten, so würde ich, um sie zu studiren, mich die Erlernung der Sprachen nicht verdrießen lassen. Läuft aber, wie man nach den zu uns gelangten Notizen wohl annehmen muß, das meiste auf beabsichtete Nachahmung der Alten oder gar der neueren Franzosen und Engländer hinaus, so können wir dasselbe näher bey der Hand haben, und es möchten belohnendere Forschungen nach andern Seiten hinaus anzustellen seyn. [30] Das so oft über die vermeynten Classiker der Engländer und Franzosen aus einander gesetzte hier zu wiederhohlen, wäre überflüßig; man wird mir wenigstens keine nationale Parteylichkeit Schuld geben, da ich über das goldne Zeitalter der Deutschen Literatur, welches gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts angefangen haben soll, nicht weniger verhärtet gesinnt bin. Doch wir können den Werth aller dieser Schriftsteller dahin gestellt seyn lassen, auf jeden Fall gehören sie nicht zu den romantischen Dichtern, und man würde ihnen himmelschreyendes Unrecht thun, sie für etwas auszugeben, was sie auf das äußerste verabscheuten; nur durch Vergleichung mit den Alten kann man sie nach ihren Wünschen loben, unter diesem Gesichtspunkte habe ich auch schon sonst von ihnen gesprochen, aber freylich zum Theil mit entgegengesetzten Resultaten.

[1]) Übrigens glaube ich durch den Ausdruck Haupt-

[1]) Zweyte Vorlesung.

nationen, keiner zu Nahe getreten zu seyn, wiewohl ich mich in der Periode gebildeter Kunstpoesie (den einzigen Shakspeare ausgenommen, der allein, möchte [31] man sagen eine Nation aufwiegt) am meisten bey den Italiänern und Spaniern werde aufhalten müssen. Es ist allgemein anerkannt, daß Italien in der Wiedererweckung der Künste und Wissenschaften dem übrigen Europa vorgeleuchtet hat. Spanien war durch Sprache, Clima und andre Übereinstimmungen diesem Lande am nächsten, empfing vieles von dort und bildete es auf eigenthümliche Weise aus. Seine glänzende kriegerische und politische Periode, wo es ein Mittelpunkt Europäischer Bildung war, folgte auf die Italiens, und traf zum Theil noch mit ihr zusammen. Frankreich und England haben sich erst später in dem Europäischen Staatensystem zu ihrem jetzigen Vorrange erhoben, und die von ihnen selbst anerkannten Epochen der höheren Ausbildung fallen in den Zeitpunkt, wo der große vom Mittelalter her mitgetheilte Schwung schon nachgelassen hatte. In der neuen Zeit ist auch jenen mehr begünstigten Ländern die schöpferische Poesie so ziemlich ausgegangen: herrliche Anlage war im gesamten Europa da, wie uns [32] die Betrachtung der älteren poetischen Naturerzeugnisse lehren kann; es muß also in andern ungünstigen Umständen liegen, warum sie nicht überall zu gleicher künstlerischer Reife gedieh. Was die Franzosen betrifft, so hoffe ich, was ich an den Neueren verschuldet haben mag, durch meine aufrichtige Verehrung der älteren Denkmäler ihrer Sprache und Literatur, so weit es mir bis jetzt möglich gewesen ist sie kennen zu lernen, wieder gut zu machen. Von ihnen selbst werden diese unbillig vernachläßigt, es fehlt wenig, daß sie sich derselben nicht schämen, wenigstens machen die Autoren, welche etwas davon (immer sehr verstümmelt und in modernisirter Gestalt) bekannt gemacht haben, gleichsam beständig Entschuldigungen, daß sie sich vor den Augen des erleuchteten guten Geschmacks mit etwas so läppischem und kindischem einlassen.

Nicht länger rufen wir Sankt Dionys,
Patronin sey nun Jeanne la Pucelle!

Da sonst der Aberglaube an die Vorzeit (der meistens vielmehr ächter Glaube ist) sich auf das entfernteste bezieht, so sind sie nur rückwärts bis auf das Zeitalter Ludwigs 14. abergläubisch an ihre Literatur, vor dem älteren haben sie gar keine Ehrerbietung. [33] Noch lange nach dem Zeitalter der Troubadours und Trouveurs hat es bey ihnen viel lobenswerthes gegeben: die Erzählungen der Königin von Navarra, Rabelais und Marot, sind allenfalls noch nicht ganz vergessen; ich bin aber überzeugt, daß man unter den gänzlich vernachläßigten, und deswegen selbst in Frankreich selten gewordnen, im Auslande aber fast gar nicht vorkommenden Büchern der früheren Periode, viel gutes finden würde. — Die Deutschen stehen selbst in der ritterlichen Zeit, zwar nicht an gediegner Kraft und Größe der ursprünglichen Hervorbringungen (hierin möchten sie sich leicht mit Allen messen dürfen) wohl aber am Reichthum mannichfaltiger Erfindung, dann auch an dem im Auslande erworbnen Beyfall und Einfluß gegen die Franzosen zurück. Nachher kommen sehr unfruchtbare Zeiträume, die bestgemeynten Anstalten eine Schule der Poesie zu stiften, wie die Zunft der Meistersänger, dann die fruchtbringende Gesellschaft, arteten bald in steife Geistlosigkeit aus; überhaupt ist nicht zu läugnen, daß schon in den früheren Perioden, noch weit mehr aber seit [34] dem Anfange der gelehrten Bildung, die Deutschen vielfältig den Einfluß des Auslandes erfahren haben, von woher ihre Dichter entscheidende Anregungen empfingen, ohne daß sie nach außen hin zurückgewirkt hätten. Dabey giebt es große Lücken beynahe gänzlich unangebauter Fächer, z. B. des Theaters. Wenn demnach in einer allgemeinen Geschichte der romantischen Poesie die Deutschen eine so unansehnliche Rolle spielen, ja fast daraus verschwinden, wenn wir besonders keine romantischen Künstler aus der Vorzeit aufzuweisen haben, die sich den großen entgegenstellen ließen, worauf andre Nationen seit Jahrhunderten stolz sind: so können wir uns damit trösten, daß unter der allgemeinen prosaischen Erstorbenheit bey uns zuerst das Gefühl für ächte Poesie wieder erwacht ist; daß wir mitlebende Künstler besitzen, die nicht nur den

alten Meistern mit Glück nachfolgen, sondern etwas eigenthümliches wollen und anstreben, und eine noch nicht erreichte Stufe zu ersteigen, einen neuen Styl der romantischen Kunst zu bilden angefangen haben, wie ihn die Wendungen fodern, [35] welche der menschliche Geist seitdem genommen, besonders die tiefere Ergründung seiner selbst; Künstler sage ich, die selbstständig und originell noch unerforschte Geheimnisse des menschlichen Gemüthes, dieses unerschöpflichen Räthsels, zu offenbaren wissen. Wenn wir dieß bedenken, so müssen wir uns Glück wünschen Deutsche zu seyn, oder an Deutscher Bildung Antheil zu nehmen, weil uns nur dadurch (im Gegensatz mit der einseitigen Befangenheit andrer Nationen) zugleich mit dem freyen Überblick der Vergangenheit eine erfreuliche Aussicht in die Zukunft gegönnt ist.

Aus den obigen Geständnissen erhellet genugsam, daß es unser Plan mit sich bringt, die Urzeit der Quellen, und dann wieder die allerneueste ausgenommen, uns ausschließend mit Producten des Auslandes zu beschäftigen. Da es nun die alte Beschuldigung ist, die Deutschen seyn die ewigen Nachahmer, die Affen ausländischer Sitten, und man noch neuerdings, wegen versuchter Einführung Italiänischer und Spanischer Formen viele Klagen erhoben hat, man wolle sie durchaus nach der Welschen Pfeife tanzen lehren, so sey es mir erlaubt, über die Verhältnisse Deutschlands zum übrigen Europa und über ächtes und unächtes [36] National-Gefühl einige Bemerkungen voranzuschicken.

Es haben sich einige gutgesinnte Männer in dem verwichnen Zeitalter sehr darüber ereifert, daß, nach ihrer Meynung, die Deutschen das Fremde über Verdienst vorzögen, das Einheimische hingegen hintansetzten und verkennten. Sie haben geglaubt, dem Übel dadurch zu steuern, wenn sie ihren Landsleuten eine tüchtige Dosis National-Stolz eingäben. In dieser Absicht schrieb Klopstock seine Deutsche Gelehrten-Republik, auch in seinen Oden, endlich in den sogenannten Bardieten auf Hermanns Thaten kommt er häufig auf Deutschheit und den darauf zu legenden Nachdruck zurück. In einem gewissen Liede hat er es sogar zur Bedingung des Glücks

in der Liebe für einen Deutschen Jüngling gemacht, daß er sein Vaterland jedem andern vorziehen soll.

Ich bin ein Deutsches Mädchen!
Mein Aug' ist blau, und sanft mein Blick,
Ich hab' ein Herz,
Das edel ist und stolz und gut.
Ich bin ein Deutsches Mädchen!
Zorn blickt mein blaues Aug' auf den,
Es haßt mein Herz,
Den, der sein Vaterland verkennt.

Wenn er doch nur hätte bedenken wollen, daß dieß auch bey dem besten Willen die Sache einer nicht von der Willkühr abhängenden Überzeugung ist! Nach Klopstocks Beyspiele haben sich dann Jünger genug gefunden, welche, gleichsam trunken von dem erhabnen Gefühl Deutsche zu seyn, ihm nachlallten, und einen fanatischen, von aller historischen Kenntniß des Charakters der [37] Deutschen, ihrer jetzigen Lage und ihrer ehemaligen Thaten entblößten Patriotismus in Prosa und Versen predigten. Diese Thorheit ist wie so manche andre vorübergegangen. — Ist es denn ein so großer Mangel, keinen National-Stolz zu haben? Sehen wir nicht, daß er bey andern Völkern häufig auf Einseitigkeit, Beschränktheit, ja auf bloßen Einbildungen beruht? Wenn nun dagegen das Unbewußtseyn der eignen Vorzüge, die Unbekümmertheit um sich selbst, die Bescheidenheit und Demuth ächt Deutsche Züge wären? — Ja, sagt man, die Ausländer lassen uns keine Gerechtigkeit widerfahren, wir wollen es ihnen also vergelten, oder sie wenigstens nicht überschätzen. Was kann es uns verschlagen, wenn wir vortreffliches besitzen, ob es andre auch wissen und bewundernd oder neidisch darüber erstaunen? Dieß ist der Wunsch der Eitelkeit, und nur bey Äußerlichkeiten zu entschuldigen, die in der Meynung liegen, und erst durch fremde Anerkennung ein Gewicht bekommen. Es ist der eigne Nachtheil der Ausländer, wenn sie sich das nicht zu Nutze machen, was wir eigenthümlich Großes in Wissenschaft und Kunst zu Tage fördern, und fortfahren nach verjährten Vorurtheilen [38] über uns in den Tag hinein zu schwatzen und

uns nach Gelegenheit zu bespötteln. Meistens aber rührt dieß weniger aus üblem Willen als aus Mangel an Empfänglichkeit und an Umfang des Geistes her. Von zwey Menschen wovon der eine die Eigenthümlichkeit und den Gehalt des Andern versteht und würdigt, dieser aber jenen weder kennt noch erkennt, ist doch unstreitig der erste der überlegne; und eben so verhält es sich zwischen Nationen. Wo es auf das höchste Interesse der menschlichen Natur, auf die Entwicklung der edelsten Kräfte ankommt, in der Kunst und Wissenschaft unter andern, dächte ich, wäre es eine Deutschere Gesinnung, gar nicht zu fragen ob etwas Deutsch oder ausländisch, sondern ob es ächt, groß und gediegen sey, als sich zu ängstigen, ob nicht etwa durch liberale Anerkennung des Fremden dem Ruhm des Einheimischen Abbruch geschehe. — Daß wir manche Werke, der Franzosen und Engländer besonders, überschätzt haben, ist nicht zu läugnen; aber dieß lag mehr darin, daß sie den Zeitgeist aussprachen und ihm schmeichelten, als in der Vorliebe für das Fremde: [39] denn z. B. Wieland ist unter uns nicht weniger zu hoch gestellt worden als Voltaire. Dieselbe Ursache hat das Andenken großer Männer aus andern Jahrhunderten in den Schatten gestellt, aber nicht weniger bey andern Nationen als bey uns. Wie lange war Shakspeare bey den Engländern vergessen und vergraben, die Bewunderung für ihn ist erst allmählich wieder in die Mode gekommen, und leider bis auf den heutigen Tag auch nur Mode geblieben. Es ist überhaupt eine misliche Sache, wenn ein wahrhaft großer Mann zum Götzen der National-Eitelkeit erhoben wird: wenn man sich im Bewundern gleichsam überbietet, geht es unfehlbar in Affectation über. Ich darf behaupten, daß eine solche machinale, auf Autorität gegründete Huldigung, wie die Engländer dem Namen (denn man kann schwerlich sagen den Werken) Newtons zollen, der stillen und frommen Größe eines Kepler unwürdig seyn würde. Eigentlich giebt es keine gültige Art, große Männer zu verehren, als daß man strebt sie zu begreifen, das was sie geleistet sich anzueignen, und dem hohen Schwunge ihres Geistes zu folgen; alles übrige ist äußer- [40] liche Ceremonie. Verstehen

wir die großen Denker und Dichter des Auslandes ganz in ihrem originellen Geiste, so sind sie auch die unsrigen, so haben sie vielleicht das in ihrer Heimath durch die Kleinheit des Zeitalters verlohrne Vaterland bey uns wiedergefunden.

Kennen sollen wir also allerdings das Deutsche Vortreffliche, und recht gründlich; aber nicht bloß weil es Deutsch, sondern weit mehr, weil es vortrefflich ist. Was hülfe es aber, uns Schätze einzubilden, die wir nicht haben, statt nach dem Erwerb zu streben? Nur bey geflissener Verblendung wäre es möglich abzuläugnen, daß wir in vielen Fächern an der Fülle meisterlicher Hervorbringungen andern Mitbürgern Europa's nachstehen. Man nehme z. B. die Mahlerey. Nur einen Lucas Cranach, Albrecht Dürer, Holbein, und etwan einige andre Zeitgenossen können wir den Italiänischen Meistern vom alten strengen Styl entgegensetzen, und damit bricht unsre ganze Kunstgeschichte plötzlich ab. Die ungünstigen Umstände, die Schuld daran waren, lassen sich freylich leicht aufzählen. Die Reformation fiel in diesen Zeitraum, statt daß die Mahler zuvor Gegenstände [41] Begeisterung und Beschäftigung von der Religion und dem Gottesdienste empfangen hatten, (wie denn der tiefe und heilige Sinn der Dürerschen Bilder durchaus noch in einem frommen katholischen Gemüth gebohren ist, wiewohl er selbst Luthers Unternehmungen zugethan war) wurde nun die bildende Kunst mit Ungunst behandelt, hierauf folgte die Zerrüttung der Religionskriege; weder der Eifer Kirchen und Klöster herrlich zu schmücken, noch der Ehrgeiz wohlhabender Republiken, noch die Freygebigkeit prachtliebender Fürsten weckte in Deutschland wie in Italien den Wetteifer, und eröffnete den Künstlern große Laufbahnen; als man endlich der Kunst durch Akademieen aufzuhelfen gedachte, existirte sie überall schon längst nicht mehr. Dürers Schicksal, den seine Frau mit Nahrungssorgen und Dringen zu übermäßiger Arbeit zu Tode geplagt haben soll, ist ein sprechendes Bild von der gedrückten Lage so vieler Deutschen Gelehrten und Künstler, in welcher sie doch mit der redlichsten Anstrengung der Kräfte so viel geleistet haben.

[42] Nicht so leer sieht es freylich in der Geschichte unsrer

Poesie aus: wie viel sich indessen noch hineinwünschen oder hinein-einbilden ließe, habe ich weiter oben gezeigt. Wir wollen uns bemühn, alles kennen zu lernen und gehörig zu würdigen, sollte auch an vielem mehr die wackre und sinnige Natur als die künstlerische Ausbildung zu loben seyn. Jene Anmahnung zum Studium unsrer poetischen Alterthümer ist schon öfter ergangen, aber ohne sonderlichen Erfolg, und ich muß hinzufügen, meistens auch nicht auf die rechte Weise. Die Mehrsten haben Opiz immer als den Vater unsrer Dichtkunst angepriesen, wiewohl er nur gewissermaßen eine neue Epoche stiftete, und verschiedne Zeitgenossen weit mehr dichterischen Geist hatten als er. Einige verstiegen sich bis zum Hans Sachs, den sie dann für unsern ursprünglichsten Nationaldichter hielten. Wieland pflegt gar bey Brockes irdischem Vergnügen in Gott (aus der 1ten Hälfte des 18ten Jahrhunderts) stehen zu bleiben, wenn er etwas von altdeutscher Poesie und daher empfangnen Anregungen anführen will. Klopstock hingegen geht auf der andern Seite zu weit ins Alterthum hinaus: er überspringt [43] die Minnesinger. und pocht immerfort auf die uralten Barden, von denen nichts mehr vorhanden ist, ja dergleichen es, wie sich bestimmt darthun läßt, wohl unter den Gallischen, aber nicht unter den Germanischen Völkerschaften gegeben hat. Bey allem vorgeblichen Enthusiasmus für Deutschheit hat er entweder die wirklich vorhandnen Denkmale von National-Poesie eines heroischen Zeitalters nicht gekannt, oder Vorurtheile haben ihn gehindert sie gehörig zu schätzen. Sonst hätte er es unmöglich so verkehrt anfangen können, eine Deutsche Mythologie zu stiften, indem er, was Tacitus und andre Römer von der Religion der Germanier berichten, mit den Scandinavischen Göttersagen der Edda zusammenflicht, und diese ganz unpassend bey Darstellungen von Herrmann anbringt; da sie, die Frage beyseit gesetzt, wie viel davon überhaupt in Deutschland einheimisch gewesen, wenigstens in dieses Zeitalter zuverläßig nicht gehören. Herrmanns Thaten sind allerdings sehr denkwürdig und glorreich, allein sie sind durch die große Kluft der Völkerwanderung von dem [44] Zeitraume

geschieden, wo die Historie der Deutschen Völkerschaft Consistenz gewinnt, und deswegen unfähig ihr einen mythischen Hintergrund zu geben; auch schon darum, weil sie nur in Römischen Berichten nicht in inländischen Traditionen auf uns gekommen sind. Klopstock war gelehrter Sprachforscher, aber eben weil er hierin weiter zurückgehen wollte, als man eigentlich kann, hielt er sich bloß an die allerältesten Überreste unsrer Sprache, und scheint es gar nicht gewußt zu haben, daß wir eine Deutsche Ilias und Odyssee besitzen, worin unsre Herkules und Theseus besungen werden, die, wiewohl uns in der Zeit weit näher, dennoch weit wundervoller und riesenhafter, überhaupt poetischer erscheinen, als selbst der große Herrmann.

Bodmer war hierin weit mehr auf dem rechten Wege: ohne so viel Aufheben von Patriotismus aber mit ächtdeutscher Schlichtheit hat sich dieser ehrwürdige Mann das unsterbliche Verdienst gemacht, die Lieder der Minnesinger durch den Druck vor dem Untergange zu sichern, und das ganz [45] in Vergessenheit gerathene Lied der Nibelungen wieder zu entdecken. Ich darf nicht vergessen daß der jetzt so verlachte und geringgeschätzte Gottsched für Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie sammelte, und seltne Bücher und Handschriften in diesem Fache besaß.)

Bey allen den erwähnten Bemühungen fehlt es bis jetzt noch an einer historischen Darstellung dieser Gegenstände, wie man sie wünschen könnte, vornämlich aber an der Belebung und Einwirkung derselben. Vielleicht ist jetzt der Zeitpunkt gekommen, wo die wieder erweckte Erinnerung an die Vorzeit fruchtbar in den Gemüthern werden kann. Ich werde suchen, wenn ich von der Darstellung des Ritterthums in epischer Dichtung rede, eine so viel möglich anschauliche Vorstellung von der mythischen Heroenzeit der Deutschen zu geben; zuvor aber, da ich doch größtentheils vor Deutschen rede, wird ein kurzer Abriß von dem Fortgange unsrer Poesie, (die neuesten Zeiten ausgenommen, welche ich ganz auf den Schluß verspare, weil sie sich an die letzten romantischen Meister anknüpfen) nicht am unrechten Orte seyn.

Ein andrer Lieblingsgegenstand der [46] Verfechter der Deutschheit für ihre Declamationen, war die Würde und einzige Vortrefflichkeit unsrer Sprache, die auch wie so vieles andre verabsäumt und verkannt werde. Es ist wahr, die Behauptung das Deutsche sey hart, rauh, schwerfällig, und für jeden zarteren Wohllaut unbiegsam, ist bis zum Ekel wiederholt worden: nicht ohne Verdacht der artistischen Charlatanerie, nämlich damit die Unkundigen glauben möchten, der Versbau sey im Deutschen von einer fast unüberwindlichen Schwierigkeit, und die darin zu Stande gebrachten noch so leidlich wohlklingenden Verse fast für ein Wunderwerk zu achten. Dieß ist eine Albernheit. Nach den allgemeinen Gesetzen der Euphonie (des materiellen Wohlklangs) in der Beschaffenheit der Vocale und Consonanten, in dem Verhältnisse ihrer Häufigkeit und endlich in ihrer Stellung, die ich schon sonst in diesen Vorträgen und auch schriftlich entwickelt habe, könnte allerdings im Deutschen manches wohlklingender gewünscht werden. Allein man darf nicht vergessen, daß der Dichter für Deutsche Ohren schreibt, und wenn er durch Wahl und Anordnung einen über das gewöhnliche hinausgehenden Grad [47] des Wohlklingenden erreicht, damit gerade dieselbe Wirkung macht, als der Italiänische Dichter mit einem, im allgemeinen betrachtet, weit höheren Wohlklange, der aber in seiner Sprache im Verhältniß zu dem Gewöhnlichen auf derselben Stufe steht. Was aber die Eurhythmie (den formellen Wohlklang) betrifft, nämlich Bestimmtheit der Quantität und Mannichfaltigkeit der Accentuation, wodurch eine Sprache zu künstlichen und sehr verschieden charakterisirten Versarten tauglich wird, so läßt sich leicht darthun, daß die unsrige beträchtliche Vorzüge vor den meisten neueren hat. Klopstock, der viel grammatischen Sinn hatte, hat dieß, so wie die Bedeutsamkeit der Deutschen Construction, und die reichen Hülfsquellen der Bereicherung die wir durch verständliche und daher immerfort brauchbare Ableitungssylben, hauptsächlich aber durch Zusammensetzung neuer Wörter aus mehren Hauptbegriffen, haben, scharfsinnig ins Licht gesetzt. Auch gegen die einreißende Sprachmengerey, besonders in Ansehung solcher Wörter, die

wir aus dem Französischen aufnehmen, ohne Noth, und ohne sie durch [48] Umformung gehörig einzubürgern, hat er mit Recht und wirksam geeifert. Wie er aber mit der Deutschheit manche Irrung veranlaßte, so hat er auch hierin Nachfolger gefunden, die so eingefleischte Puristen sind daß sie nicht das geringste fremde Tüttelchen in der Sprache dulden wollen, und sich darüber mit seltsamen Erfindungen von Wörtern den Kopf zerbrechen, ohne zu bedenken, daß sie etwas unmögliches wollen, daß der allgemeine Völkerverkehr in allen Sprachen einzelne Einmischungen veranlaßt hat, und daß sich die vor Alters aufgenommnen fremden Wörter nicht mehr herausschaffen lassen. Denn das Deutsche ist zwar im Verhältniß gegen die gemischten Neulateinischen Sprachen und das Englische eine reine und ursprüngliche, aber keinesweges so absolut. Die Anzahl der Lateinischen Wörter, welche in der ältesten Zeit durch die ersten christlichen Priester eingeführt sind, und theils den Gottesdienst und religiöse Begriffe, theils auch Gegenstände der mitgetheilten Römischen Cultur betreffen, ist, wie ich schon in der vorigen Stunde erinnerte, weit größer als man gewöhnlich denkt. [49] Ja es läßt sich nachweisen, daß auch die Lateinische Grammatik, da die Sprache zuerst von den Geistlichen schriftlich aufgefaßt ward, welche sie darnach zu modeln suchten, einen bedeutenden Einfluß auf unsre Wortfügung gehabt. Dieß ist nun freylich alles zu einem Ganzen verschmolzen. Klopstock hat mit Recht bemerkt, daß die Aufnahme Griechischer und Lateinischer Wörter eher zu dulden, und ihr Gebrauch in der Poesie edler sey. Mit diesen Sprachen ist das Deutsche ursprünglich verbrüdert, und steht mit ihnen auf der gleichen Stufe: statt daß es durch Entlehnung aus den vom Deutschen selbst und corrumpirtem Latein abgeleiteten Sprachen sich gleichsam degradirt. Indessen sehen wir daß sehr frühzeitig, schon von den Dichtern des 12ten und 13ten Jahrhunderts, Wörter aus dem Provenzalischen, Französischen und andern Neulateinischen Sprachen aufgenommen worden sind, von denen sich manche erhalten haben, und jetzt zu den edelsten poetischen Ausdrücken gehören; z. B. Pilgrim, Pilger aus dem Italiänischen pellegrino,

Abenteuer aus dem Französischen aventure u. s. w. Leider haben wir diese vortreffliche Art durch [50] verdeutschte Aussprache einzubürgern ziemlich verlohren, allein der stätige Gebrauch in allen Zeitaltern beweist, die Neigung zu solchen Einmischungen liege in der Natur der Sache.

Über den Charakter der einzelnen Neulateinischen Sprachen werde ich in der Folge Gelegenheit haben zu reden, hier nur eine allgemeine Bemerkung. Sie sind nämlich auf folgende Weise entstanden, daß die Deutschen Eroberer durch die Überzahl der Lateinischen oder Latinisirten Einwohner sich genöthigt sahen das Lateinische nach und nach zu lernen. Sie mochten hart daran gehen, und begnügten sich mit einem ungefähren Verständnisse, die künstlichen Regeln der Lateinischen Grammatik konnten oder wollten sie nicht erlernen. So kam es denn, daß sie Lateinische Worte sagten, sie aber auf Deutsche Weise beugten und zusammenfügten, wie z. B. um nur eins anzuführen, die Deutsche periphrastische Conjugation mit dem Hülfsworte haben in alle diese Sprachen übergegangen ist. Man kann sie daher sämtlich am kürzesten folgender maßen beschreiben: die Materie d. i. [51] die Hauptmasse der Wörter sey lateinisch, die Form Deutsch. Versteht sich die Ausnahmen abgerechnet: in allen ist beträchtlich viel von der Lateinischen Wortbiegung und Fügung übrig geblieben, auf der andern Seite sind eine Menge Germanische Wörter in sie hineingekommen, anderweitige Einmischungen nicht zu erwähnen. Wiewohl nun unter diesen Sprachen die südlichen sich zu den wohlklingendsten und anmuthigsten des neueren Europa ausgebildet haben, (wie es mit diesem auffallenden Phänomene zugegangen, wird an einem andern Orte zu erklären seyn) so ist doch auf der andern Seite nicht zu läugnen daß eine gewisse Makel der Corruption an ihnen haftet. Sehr spät haben sich daher die im Lateinischen erzognen Gelehrten dieser Länder gewöhnt, sie anders als ein ausgeartetes Latein, als Mundarten des ungelehrten Haufens (lingua volgare) zu betrachten. Ursprünglich fehlte es ihnen auch wirklich an grammatischer Construction. Durch die frisch aufblühende Poesie erhielten sie Form. Dieß erschien nun

als ein unschätzbares Gut, welches man vor neuer Ausartung zu sichern [52] suchte; so wurden früher oder später gewisse Autoren als unübertreffliche Muster der Reinigkeit anerkannt, und die nachherigen sollten nun nicht mehr gleiche Rechte der Sprachschöpfung genießen, sondern wurden eingeengt. Auf diese Weise wurden alle frühzeitig fixirt, und das immer nicht sehr umfassende Prinzip der Progression gehemmt. Denn in der Ableitung neuer Wörter mußten sie ihrer Natur nach sehr beschränkt seyn, sie konnten sich fast nur durch die Rückkehr zu ihrer Wurzel, dem Lateinischen, bereichern. Man sieht leicht ein, welch ein Nachtheil es für die freye Sprachbildung ist, nur als eingeimpfter Zweig auf einem großentheils abgestorbnen Stamm zu existiren, und den fruchtbaren Boden nicht unmittelbar zu berühren, sondern nur durch diesen weiten Umweg Nahrungssäfte einsaugen zu können.

Hieraus erhellen nun die wesentlichen Vorzüge des Deutschen vor diesen noch so schönen und lieblichen Sprachen. Zuvörderst kleben ihnen zum Theil noch die ursprünglichen Mängel des Lateinischen an, welches weder eine poetische noch philosophische Sprache war, sondern zur [53] Poesie nur mühsam nach dem Muster des Griechischen bearbeitet ward, zur Philosophie aber in der classischen Zeit nie recht tauglich wurde. Wenn die neulateinischen Sprachen in wissenschaftlicher Bezeichnung weiter gehen können, so verdanken sie es der Benutzung des unbilliger Weise verachteten Scholastischen Lateins, oder sie müssen zum Griechischen ihre Zuflucht nehmen. Das Deutsche hingegen ist seinem ganzen Bau nach weit näher mit dem Griechischen verwandt, und kann sich absichtlich dieser unübertrefflichen Sprache annähern. Ferner hat es die reichsten Quellen der Wortbildung, ja auch der immer neuen Gestaltung in sich selbst. Jene kann man ohne Übertreibung partial todte Sprachen nennen. Man verstehe mich recht: nicht als ob man in ihrer poetischen Erscheinung unmittelbar einen Mangel an Leben gewahr würde. Sondern die Sprache ist ein organisirtes Ganzes, und wie in der wirklichen Organisation die ausgearbeitetsten Theile mehr und mehr erstarren, nur unmerkliche Veränderungen erleiden, und am wenigsten

auf den allgemeinen Kreislauf zurückzuwirken vermögen: so ist es auch mit derjenigen Ausbildung der Sprachen wodurch sie unveränderlich fixirt werden. — [54] Das Deutsche hingegen ist wirklich so sehr eine lebende Sprache als es nur Statt finden kann. Wenn es hier und da noch etwas chaotisch darin aussieht, so ist dieß nur ein Zeichen der kräftig fortschreitenden Entwickelung, wozu wir uns Glück zu wünschen haben. Unsre Dichter sind eben, wegen dieses beständigen Regens und Webens dem Veralten mehr ausgesetzt gewesen. An Versuchen hat es zwar nicht gefehlt, die Sprache überhaupt und die poetische Diction insbesondre nach engen Regeln zu fixiren, allein von Zeit zu Zeit hat sie sich immer wieder frey gemacht, und von neuem ihre angestammte Progressivität bewiesen. Es ist nicht zu vermeiden, daß so viel Freyheit nicht in Anarchie ausarten, daß nicht zuweilen verkehrte Versuche gemacht werden sollten: die Zeit sichtet dergleichen, und wirft das zum Ganzen der Sprache nicht passende wieder aus, während das ihrem Genius entsprechende beybehalten wird; deswegen ist es wichtig diesen in der Geschichte unsrer Poesie und Prosa zu erforschen, wo er gleichsam mit deutlicheren Zügen ausgeprägt ist.

Nach allem bisherigen ist unsre Sprache allerdings etwas, worauf wir gerade nicht stolz, aber doch des reichhaltigen Besitzes uns bewußt [55] seyn sollen. Dazu kommt eine Eigenschaft, wozu die Anlage zwar von jeher da gewesen, die sich erst in einer Periode künstlerischer Ausbildung recht entwickeln konnte. Ich meyne die vielfache Biegsamkeit unsrer Sprache, wodurch sie geschickt wird sich den verschiedensten fremden anzuschmiegen, ihren Wendungen zu folgen, ihre Sylbenmaße nachzubilden, ihnen beynahe ihre Töne abzustehlen. Es giebt andre Sprachen, die statt zu übersetzen, durchaus nur manierirt travestiren können, und dadurch beweisen, daß in ihnen selbst nur eine Manier, und kein Styl herrschend ist. Die Deutschen hingegen, wie in allen Dingen treu und redlich, sind auch treue Übersetzer. Ich will mich hier nicht bey dem aufhalten, was in der Aneignung der antiken Poesie und Metrik geleistet worden ist, weil es von meinem gegenwärtigen Zwecke weiter ab liegt. Was aber die Sprachen

des neueren, nach meinem Begriff bestimmten Europa betrifft, so kann das Deutsche aus allen mit Glück übertragen, und eben so wohl mit der einsylbigen Kürze des Englischen, als mit der Sylbenfülle der weichsten südlichen Idiome wetteifern. Bey der näheren Verwandtschaft mit den nordischen, scheint es doch zu diesen und ihren Formen eine vorwaltende Neigung [56] zu haben. „Es ist ein angebohrner Trieb des Deutschen, sagte Fr. Schlegel, daß er das Fremde liebt, besonders die Schönheit der südlichen Länder zieht ihn mit unwiderstehlichem Reize an. Stolz auf seine Hoheit und nordische Kraft, sehnt er dennoch sich unabläßig nach dem Glanze jener Gegenden, wie nach seiner alten Heimath. Diese Neigung ist so alt als die Geschichte. Sie war es, welche die Schaaren der Deutschen Helden über die südlichen Provinzen des Römischen Reichs verbreitete; sie war es, die im Mittelalter Deutschland an Italien fesselte, und endlich noch in den Kreuzzügen den Versuch erzeugte, auch den Orient wieder zu besitzen. Gegenwärtig, da die politische Existenz der Deutschen Nation zum Theil gar anders modifizirt worden ist, zum Theil ganz und gar aufgehört hat, kann sich jene viel umfassende Neigung nur noch im Gebiete der Wissenschaft und der Kunst zeigen; einem Gebiete, wo keine Fesseln die natürliche Erweiterungs- und Eroberungssucht des menschlichen Geistes hemmen.“ So thun wir denn jetzt friedliche Streifzüge ins Ausland, besonders den Süden von Europa, und bringen von da poetische Beute mit zurück.

Jedoch, was ich eben als einen Vorzug [57] gepriesen habe, den Fleiß und die Geschicklichkeit im Übersetzen, dieses wird von vielen als eine fehlerhafte Gewöhnung verworfen. Es rühre von Geistesträgheit und Knechtschaft her und erzeuge sie auch wieder: man werde dadurch unfähig selbst zu schaffen und zu erfinden. Hiegegen läßt sich leicht darthun, daß das objective poetische Übersetzen ein wahres Dichten, eine neue Schöpfung sey. Oder wenn jemand sagt, man solle gar nicht übersetzen, so setzt man ihm entgegen: der menschliche Geist könne eigentlich nichts als übersetzen, alle seine Thätigkeit bestehe darin. Doch dieses zu entwickeln würde uns hier zu

weit vom Ziel abführen. Genug daß das höhere künstlerische Nachbilden einen edleren Zweck hat, als das gemeine handwerksmäßige Übersetzen, welches bloß der literarischen Dürftigkeit aufhelfen soll. Es ist auf nichts geringeres angelegt, als die Vorzüge der verschiedensten Nationalitäten zu vereinigen, sich in alle hinein zu denken und hinein zu fühlen, und so einen kosmopolitischen Mittelpunkt für den menschlichen Geist zu stiften. Universalität, Kosmopolitismus ist die wahre Deutsche Eigenthümlichkeit. Was uns so lange im äußern Glanze gegen die einseitige, beschränkte, aber eben darum entschiedne Wirksamkeit andrer Nationen [58] hat zurückstehen lassen: der Mangel einer Richtung, welcher, in ein Positives verwandelt, zur Allseitigkeit der Richtungen wird: muß in der Folge die Überlegenheit auf unsre Seite bringen. Es ist daher wohl keine zu sanguinische Hoffnung, anzunehmen, daß der Zeitpunkt nicht so gar entfernt ist, wo das Deutsche allgemeines Organ der Mittheilung für die gebildeten Nationen seyn wird.

Das Aneignen des Fremden durch poetische Übertragungen ist auch nicht etwan eine neue, sondern vielmehr eine von Alters her bey uns einheimische Sitte. Wie viel von den Liedern der Minnesinger original oder aus den Provenzalen entlehnt ist, dieß hat man bis jetzt noch nicht gehörig untersucht. Allein das ist ausgemacht, daß die meisten längeren Gedichte, die wir aus dieser Zeit haben, bloße Bearbeitungen von französischen Ritterromanen sind. So sind selbst unter den noch heut zu Tage beliebten Volksbüchern die meisten Geschichten fremden Ursprungs. Bey einigen Dichtungen, die man zuerst in einem Deutschen Text kennen gelernt und sie daher für Deutsch gehalten hat, wie z. B. dem berühmten Reineke Fuchs, läßt sich dennoch bey näherer Prüfung der Anspruch nicht behaupten. — Die Kraft [59] des Deutschen Geistes im eigenthümlichen Schaffen hat sich nun wohl genugsam in den, wenn auch nicht so zahlreichen, unzweifelbaren Originalwerken aus der Vorzeit bewährt. Ich denke, es ist etwas anders, was in den Deutschen von jeher diesen mächtigen Zug zu den südlichen Europäischen Sprachen und

ihrer Poesie bewirkte, und was mit der oben bemerkten Erscheinung, daß sie so willig Wörter aus ihnen in sich aufnahm, zusammenhängt. Das Gefühl der Verwandtschaft meyne ich, das Deutsche Blut, welches wiewohl mit Römischem vermischt, und durch die Einwirkung eines südlichen Himmels wärmer und üppiger geworden, immer noch in den Adern jener Nationen wallt. Wir erinnern uns mehr als andre Völker an die ehemalige ursprüngliche Einheit Europa's, von der ich in der vorigen Stunde sprach: natürlich, weil sie eben in der Deutschen Stammesart liegt. Mit den Deutschen Eroberern zur Zeit der Völkerwanderung, die zum Theil aus ihren uralten Sitzen östlich vom Rhein, zum Theil weiter von Osten her kamen und sich nun nach Süden und Norden ergossen, ergoß sich ein frischer [60] wilder Felsenquell heroischen Lebens über das erstorbne Römische Reich, und so viele Namen von Ländern und Provinzen sagen uns noch, daß dort Sachsen, Franken, Burgunden, Longobarden und Vandalen gewohnt haben, und daß die heutigen Einwohner zum Theil von ihnen abstammen. Deutsche Völkerschaften waren die Wiederschöpfer und Stifter Europa's, und wenn ich eine Anmuthung an das Deutsche Nationalgefühl machen dürfte, so wäre es die, sich als das Mutterland Europa's zu erkennen. Wenn dem so ist, wie denn die Geschichte es uns lehrt, so begreift sich, warum jene Zuneigung zu dem Geist der abgeleiteten Nationen von diesen nicht in gleichem Grade erwiedert wird: man will die Erfahrung gemacht haben, daß die Eltern mehr an ihren Kindern hängen als umgekehrt. Es ist auch nicht zu verwundern, daß die Mutter so vieler und so blühender Kinder erschöpft durch ihre eigne Fruchtbarkeit altern und kraftlos werden mußte. — Der Stamm eines großen Baumes trägt nicht unmittelbar Blüthen und Früchte: aber aus ihm sind die Zweige hervorgewachsen, die Blüthen und Früchte tragen. Dieß mag uns trösten, wenn wir in der Fülle der unmittelbaren [61] Hervorbringungen jenen Nationen nachstehen. Laßt uns Neid und Eifersucht entfernen, unsern Patriotismus liebevoll erweitern, so gehören uns die großen Schöpfungen ihres Geistes auch mit an. Vor Alters hatten die Deutschen einen

hohen Beruf in der Weltgeschichte, sie sollen sich daran erinnern, und die Hoffnung nicht aufgeben, daß solch eine Zeit noch einmal wieder kommen wird, wie wenig Aussicht auch jetzt dazu seyn möge. Vielleicht ist uns die schöne Bestimmung vorbehalten, das erloschne Gefühl der Einheit Europa's dereinst wieder zu wecken, wenn eine egoistische Politik ihre Rolle ausgespielt haben wird. Das ist nicht zu läugnen: wenn der Orient die Region ist von welcher die Regenerationen des Menschengeschlechtes ausgehen, so ist Deutschland als der Orient Europa's zu betrachten. Hier zeigte sich oft zuerst in einem unscheinbaren Keime, was nachher die Welt umgestaltete. Das Ritterthum ist Deutschen Ursprungs, und viel älter als man gewöhnlich glaubt, wie ich darthun zu können glaube. Frankreich hat ihm die letzte Vollendung gegeben, und daher am meisten darin geglänzt. Daß die Deutschen bey der glorreichsten Begebenheit des [62] Mittelalters, den Kreuzzügen, nicht die hervorstechendste Rolle gespielt haben, läßt sich aus mancherley Ursachen befriedigend rechtfertigen. So vieles, was den Charakter der neueren Zeit bestimmt hat, ist von Deutschland ausgegangen: die Reformation, die Erfindung der Buchdruckerey, selbst der Überlieferung nach die des Schießpulvers. Es ist also nicht zu verwundern, wenn Deutschland an sich selbst zum Theil auch die verderblichsten Wirkungen davon erfahren hat. Wenn jetzt andre Nationen auf der öffentlichen Bühne den Vortritt vor uns haben, so fragt sich, ob wir uns nicht Glück dazu wünschen sollen, daß uns die Eigenschaften fehlen, wodurch man in einem Zeitalter, wie das bisherige war, herrscht und gilt. Es ist leicht über die schlechte Rolle zu spotten, die wir jetzt in der Weltgeschichte spielen, über den Mangel an Energie, den zerrissenen, abhängigen und verworrenen Zustand Deutschlands. Man erwäge aber, ob man nicht über etwas spottet, was in seinen Gründen sehr ehrwürdig ist? [63] Die Deutsche Verfassung ist der letzte noch übrige Rest des Mittelalters: sie hat sich selbst überlebt, denn sie war auf den alten Biedersinn, auf Einfalt der Sitten und kräftigen Freyheitssinn gegründet. Mit diesen ist ihre Bedeutung dahin, aber es war die treue Anhänglich-

keit an das Herkommen, welche bewirkte, daß man lieber das alte baufällige Gebäude stützen als von Grund aus ein neues bauen wollte. Man könnte die Germania vorstellen, als eine alte ehrwürdige Matrone, die unbeweglich das Grab der Vorzeit hütet, traurend, mit zerstreutem Haar, in vernachläßigter Tracht und alles Schmuckes beraubt. Immer kann sie sich noch nicht überzeugen, daß die Vorzeit wirklich gestorben sey und nicht etwa bloß schlummre. — Wie sehr andre Nationen jetzt auf uns herabsehen mögen, so ist es doch unläugbar, daß im Mittelalter (worauf ich immer als die große Zeit der neueren Geschichte zurückkommen muß) sie den Deutschen den Vorrang zugestanden haben. Das Oberhaupt Deutschlands genoß das höchste Ansehen in ganz Europa, und der Name des erneuerten Römischen Reichs blieb an Deutschland haften, was sonst seltsam gewesen wäre, da gerade hier das Deutsche Blut mit [64] Römischem unvermischt geblieben war. Den Adler, dieses königliche Symbol, hat Deutschland von den Römern geerbt: kann er jemals ganz verlernen der Sonne entgegen zu fliegen? Ich will mich nicht dabey verweilen, daß dieser Adler sich in einen doppelt gehaupteten verwandelt hat, damit Sie nicht sagen, daß ich mir in der Deutung mystischer Sinnbilder gefalle. Allein das kann ich nicht umhin zu bemerken, daß in dem Namen das heilige römische Reich, über den man so oft gespottet hat, ein schöner Sinn liegt, historisch hat er wohl seinen Ursprung daher, daß das ehemals heidnisch gewesene Kaiserthum jetzt durch den Pabst, das Oberhaupt der Christenheit seine Weihe empfing. Er kann aber auch die Foderung aussagen, daß jener Weltbürgersinn, welcher die Römer zu würdigen Herrschern der Welt machte, aber doch nicht von Härte, Eigennutz und Ehrgeiz frey war, in den Deutschen durch strengere Sittlichkeit und biedre Redlichkeit gereinigt werden soll. Da vor der Hand nur im geistigen Gebiete freye Wirksamkeit offen steht, und die, welche Großes in der Kunst und Wissenschaft leisten die eigentlichen Männer der Nation sind: so können wir diese Lehre auch hierauf anwenden. „Nicht auf die Sitten allein ist [65] die Tugend anwendbar, sagt ein mir verbündeter

Schriftsteller, sie gilt auch für Kunst und Wissenschaft, die ihre Rechte und Pflichten haben. Und dieser Geist, diese Kraft der Tugend unterscheidet eben den Deutschen in der Behandlung der Kunst und der Wissenschaft." Und an einer andern Stelle: „Der Geist unsrer alten Helden Deutscher Kunst und Wissenschaft muß der unsrige bleiben, so lange wir Deutsche bleiben. Der Deutsche Künstler hat keinen Charakter oder den eines Albrecht Dürer, Keppler, eines Luther und Jacob Böhme. Rechtlich, treuherzig, gründlich, genau und tiefsinnig ist dieser Charakter, dabey unschuldig und etwas ungeschickt. Nur bey den Deutschen ist es eine Nationaleigenheit, die Kunst und die Wissenschaft, bloß um der Kunst und der Wissenschaft willen göttlich zu verehren."

Lassen wir uns denn nicht von dem wirblichten Geist der Zeiten, und der vorlauten leichtsinnigen Eitelkeit andrer Nationen anstecken. Bleiben wir vielmehr der alten schlichten Anspruchslosigkeit treu, fühlen wir es innigst, daß jede höhere geistige Strebung eine innere Andacht ist, und nur durch Ernst und Liebe gedeihen kann; daß das Talent ohne ächte Sittlichkeit nur etwas sehr untergeordnetes [66] zu erreichen vermag. — Der erste Deutsche der in der Geschichte einzeln und persönlich vorkommt, hieß *Ehrenfest*; (denn dieß bedeutet der Name Ariovist nach der damaligen Aussprache) und möge der letzte Deutsche welchen einst die Geschichte nennen wird, noch diesen Namen verdienen.

[1]) Kurze Übersicht der Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie.

Will man den Gang, welchen beyde genommen, auf das kürzeste in wenigen Worten beschreiben, so kann man sagen, die Dichtkunst sey bey uns erst mönchisch, dann ritterlich, dann bürgerlich, und endlich gelehrt ausgeübt worden, und somit hat man zugleich die vier Hauptepochen bezeichnet, die sich dann weiter unterabtheilen lassen. Man kann hinzufügen,

[1]) Dritte Vorlesung.

daß sie in jeder dieser Gestalten ihre Sphäre ausfüllte, und dem Geiste der Zeiten entsprach, nur die letzte ausgenommen: weil die Gelehrsamkeit, welche auf die Bildung unsrer poetischen Formen angewandt wurde, nicht so ganz die rechte war, und man Bekanntschaft mit andern Mustern hätte wünschen mögen.

Dadurch, daß ich das Mönchische als das erste [67] nannte, habe ich schon angedeutet, daß sich aus den vorchristlichen Zeiten nichts erhalten hat. Noch neuerdings hat in Gräters Bragur ein ungenannter Edelmann einen bedeutenden Preis ausbieten lassen, wenn jemand Bardenlieder wieder auffände. Dieser Preis wird sicher nicht gewonnen werden: ich erwähnte schon in der vorigen Stunde aus Gelegenheit der Klopstockschen Bemühungen um unsre Alterthümer den hiebey obwaltenden Irrthum. Man hat nämlich die Barden, die von Römischen Schriftstellern durchaus nur Gallischen Völkerstämmen zugeschrieben werden, auf die Germanier übertragen. Dieses hängt mit einem umfassenderen, und in eignen gelehrten Werken ausgeführten Misverständnisse zusammen, daß man Gallier und die ihnen verwandten Stämme als Britten u. s. w., überhaupt die Urbewohner des westlichen Europa, mit den Germanischen unter dem gemeinschaftlichen Namen der Celten zusammenwirft, welcher doch nichts ist als die Griechische Aussprache oder Abänderung des Wortes Gallier. Caesar und Tacitus unterscheiden auf das bestimmteste die Gallische und Germanische Abstammung und Sprache. Der letzte meldet ferner keinesweges, daß sie Barden [68] d. h. eine eigne Schule von Sängern gehabt, die es zur Beschäftigung ihres Lebens gemacht hätten, Lieder von den Thaten der Helden zu dichten und vor ihren Versammlungen abzusingen, wie es bey den Griechen in der Homerischen Zeit der Fall war, und von den alten Schotten gerühmt wird, auch von den Wallisern historisch gewiß ist. (Diese beyden scheinen den alten Galliern nahe verwandt gewesen zu seyn.) Sondern er meldet nur, sie hätten alte Lieder gehabt, von den Stammvätern ihres Volkes Thuisco und Mannus, und andern Helden, die sie sangen, wenn sie in die Schlacht zogen. Sie hätten die Thaten des Hermann noch zu seiner Zeit, also ungefähr

80 Jahr nach dessen Tode in Liedern gefeyert. Die Stelle, woraus Klopstock den Namen Bardiet geschöpft hat, ist von zweifelhafter Leseart, und paßt gar nicht zu seinem Zweck. Diese Lieder waren vermuthlich sehr kurz und einfach, wie sie das Gedächtniß so wilder Krieger aufbewahren, und ihre Stimme sie in Gesang ausführen konnte. Damit stimmt auch das überein, was Tacitus, von der äußersten Einfachheit ihres Gottesdienstes und ihrer religiösen Vorstellungen sagt, indem durch einen eignen Stand von Sängern unfehlbar die Mythologie mehr [69] hätte angebaut werden müssen. Noch viel später im 4ten Jahrhundert vergleicht Kaiser Julian die Lieder der Barbaren jenseit des Rheins mit den Stimmen rauh schreyender Vögel.

Eben so wenig, als die angeführten Stellen der Classiker hält die berühmte aus dem Leben Carls des Großen von seinem Schreiber Eginhart Stich, worauf sich die Verfechter der Bardengesänge haben stützen wollen. Dieser Geschichtschreiber bezeugt bloß, daß der Kaiser sehr alte barbarische d. h. nicht lateinische Lieder, worin die Thaten und Kriege alter Könige besungen wurden, schriftlich habe auffassen lassen. Wo ist hier nur eine Spur, die auf jene ältesten Zeiten der heidnischen Germanier hinwiese? Gedichte, die vor zwey oder dreyhundert Jahren entstanden sind, kommen uns schon sehr alt vor: wie viel mehr, wo es keine rechte Zeitrechnung giebt und die mündliche Überlieferung alles in eine unbestimmte Ferne wegrückt? Überdieß ist es gar nicht glaublich, daß jene vom Tacitus erwähnten Gesänge, sich über 700 Jahre bis auf Carolus Magnus hätten erhalten können. Wo die Nationalgesänge einer eignen Zunft anvertraut sind, welcher alles daran gelegen ist sie zu erhalten, da können sie in der mündlichen Überlieferung selbst Veränderungen der [70] Dynastie und Religion lange überdauern, wie einige nordische Beyspiele gezeigt haben. Auch ohne das, wo ein Völkerstamm unvermischt in uralten Sitten beharrt. Aber wie läßt sich denken, daß das Gedächtniß eines Ariovistus oder Arminius sich die lange Periode der allgemeinen Gährung und Wanderung hindurch, wo in den neuen Völkerbunden selbst die Namen

der alten Stämme zu Grunde gingen, Jahrhunderte lang nach Annahme des Christenthums erhalten habe? Und wird Karl der Große, der alle Spuren des Heidenthums auszurotten suchte, bemüht gewesen seyn, Gesänge dem Untergange zu entreißen, in denen ohne Zweifel das Lob der alten Helden mit heidnischer Mythologie verwebt war? — Allein wird man vielleicht einwenden, wo sind denn die einem so ausdrücklichen Zeugnisse zufolge von Carolus Magnus aufgezeichneten Lieder geblieben, da sich andres ungefähr aus derselben Periode erhalten? Wie, wenn wir sie nun wirklich noch hätten, zwar nicht in ihrer damaligen Gestalt, was Form und Sprache betrifft, sondern in einer späteren Bearbeitung, aber doch dem wesentlichen Inhalte nach unverändert? Ich ziele hiemit auf das Lied der Niebelungen und einen Theil des Heldenbuchs, welche Burgundische [71] und Lombardische Geschichten aus dem 5ten und 6ten Jahrhundert enthalten. Über das Lied der Nibelungen hat Johannes Müller die Vermuthung geäußert, die Grundlage der Fabel sey schon zu Karls des Großen Zeiten vorhanden gewesen, und Eginharts Zeugniß läßt sich vollkommen befriedigend hierauf deuten.

Welches sind denn nun die ältesten Überbleibsel unsrer Sprache? Unstreitig die bey den Römischen Geschichtschreibern vorkommenden Namen von Völkerschaften, Örtern, Bergen, Flüssen und endlich Personen. Freylich haben diese sie nach ihrer Aussprache umgemodelt, und zuweilen bis zur Unkenntlichkeit entstellt, indessen haben sich die geographischen Namen zum Theil unverändert bis auf unsre Zeiten erhalten, und wie auch die Meynungen unsrer etymologisirenden Alterthumsforscher über manche getheilt seyn mögen, so beweisen sie doch hinlänglich, daß die Sprache, welche die Ureinwohner dieser Gegenden redeten, die Mutter der unsrigen, ja so weit der Unterschied der Zeiten und der Abstand von barbarischer Wildheit zur verfeinerten Bildung es zuläßt, einerley mit der unsrigen war. Ob aber der Name Deutsch damals schon aufgekommen war, läßt sich bezweifeln. Viele wollen ihn schon in den von Marius geschlagnen Teutonen, in dem Stammgott [72] Thuisto, in den Namen mancher alten Örter

Teutoburgum, Teutomaltum heut zu Tage Detmold u. s. w. finden. Unzweifelbar, als der Name des gesamten Volks, kommt er erst lange nach der Zeit der ersten Römischen Kriege vor, so viel ich weiß nicht einmal in dem Zeitraume, wo die so charakteristischen Namen der erobernden Bünde und Stämme, der Gothen, Vandalen, Sueven, Allemannen, Longobarden, Franken, Burgunden und andre in der Geschichte glänzen, sondern erst in den Lateinischen und einheimischen Denkmälern des 8ten und 9ten Jahrhunderts, und die erste Form, worin das Wort erscheint, ist auf Lateinisch theotisce, auf Deutsch: Diutischin. Zu so manchen davon gemachten Ableitungen darf ich auch wohl die meinige (so viel mir bekannt, noch nirgends vorgetragne) hinzufügen, der ich die Prüfung der Gelehrten erbitte. Ich glaube nämlich, es kommt von dem alten Wort Deota, Diota, thiot, ein Volk her, was noch im 12ten und 13ten Jahrhundert Diet hieß und womit verschiedne Namen zusammengesetzt sind. Es würde also bedeuten: die zu dem Volke gehörigen; und theils ein stolzes Gefühl des Vorrangs ausdrücken, welches auch andre [73] Nationen gezeigt haben, indem sie sich das Volk schlechthin nannten, theils recht eigentlich zu einem Gesamtnamen, der alle die einzelnen Benennungen unter sich fassen sollte, bestimmt seyn.

Die Denkmäler unsrer Sprache aus diesem Zeitraume vor und nach Karl dem Großen bis gegen die Zeiten der Schwäbischen Kaiser hin, sind lauter Arbeiten von Geistlichen, eine der ältesten ist die Regel des heiligen Benedict von Kero aus der ersten Hälfte des 8ten Jahrhunderts, später die Biblischen Paraphrasen von Notker und Willeram, wahrscheinlich erst nach dem Jahre 1000. Verschiedne aus den Evangelisten zusammengeschriebne Geschichten, sind zum Theil gedruckt, zum Theil liegen sie noch hier und da in Manuscripten. Alle diese sind in Prosa. Man würde die Fortschritte und Veränderungen der Sprache mit mehr Sicherheit daraus beurtheilen können, wenn sie alle in einerley Mundart abgefaßt wären, allein man darf das rauhere Fränkische nicht mit dem vermischen was sich dem Niederdeutschen und Angelsächsischen

zuneigt. Wir dürfen nicht vergessen, daß einige der ersten Aufzeichner in der Schweiz (im Kloster Sankt Gallen) zu Hause waren, wo auch noch jetzt rauhe Kehllaute und Beyklänge neben den Vocalen herrschen. [74] Am ungeschlachtsten unter allen sieht das von Kero aus, so daß wirklich mit der Milderung der Sitten nachher auch eine in der Sprache vorgegangen zu seyn scheint. Etwas muß man wohl auf die Ungewohnheit der Bezeichnung abrechnen: da es an besondern Zeichen für die eigenthümlich Deutschen Laute fehlte, so wußte man die Lateinischen zu ihrer Andeutung nicht genug zu taufen. Doch bleibt unläugbar, daß die Wörter weit vielsylbiger waren, oft bis zur Ungelenkheit, die Vocale, besonders die schließenden, tönender als jetzt.

Alles bisher erwähnte ist in Prosa, der erste einzelne Dichter, von dem berichtet wird, ist der Angelsachse Kaedmon, aus dem 7ten Jahrhundert. Seine Paraphrasen biblischer Texte sind wahrscheinlich nicht mehr in der ursprünglichen Gestalt, allein die merkwürdige Geschichte, welche von ihm erzählt wird,[1] beweist, daß die Poesie und selbst das Improvisiren, wie kunstlos auch alles seyn mochte, schon so frühzeitig geübt ward.

Der erste in Deutschland einheimische Dichter, von dem wir wissen ist Ottfried, ein Mönch zu Weißenburg im Elsaß um die Mitte des 9ten Jahrhunderts. Eine Äußerung von ihm in der Lateinischen Vorrede beweist, daß damals weltliche und selbst ausschweifende Lieder häufig waren. Er [75] klagt noch sehr darüber, daß die Sprache schwer zu schreiben sey, und sich den Zügel der Grammatik nicht wolle anlegen lassen. Um so verdienstlicher ist es, daß er zuerst von dem edlen Ehrgeiz beseelt ward, es darin den Römern und Griechen nachzuthun. Sein Werk ist nicht bloß paraphrastisch aus den Evangelien zusammengeschrieben, sondern ein wahres Gedicht, wo die Erzählung durch eine Menge erdichtete Umstände ausgemahlt wird, und mystische und moralische Deutungen jedes Kapitel begleiten. Auch der Ausdruck

[1]) S. Klopstocks Fragmente.

hat Würde, große Kürze und treuherzige Kraft. Die Verse sind ohne genaue Sylbenzahl, und ohne bestimmten Rhythmus, haben jedoch einen immer fühlbaren Schwung, und werden stets durch unmittelbar folgende meistens weibliche Reime gepaart. Doch sind die Reime oft nicht genau und gehen mehr in Assonanz über. Man hat keinesweges Ursache anzunehmen, daß Ottfried den Reim zuerst in seine Sprache eingeführt habe. Aus derselben Zeit ist ein unendlich merkwürdiges Siegeslied der Franken über die Normannen, zu Ehren einem Ludewig, man weiß nicht welchem, auf uns gekommen, in der Form ganz mit dem Ottfriedschen Werke übereinstimmend: und da jenes allem Ansehen nach von Ungelehrten herrührt, so hat sich dieser [76] einer wahrscheinlich lange vor ihm üblichen Gesangweise bedient. Das Studium dieses Buchs, welches aber gar nicht leicht ist, muß nicht bloß dem Sprachforscher, sondern auch dem Dichter lehrreich seyn, der auf neue Bildung seiner Sprache aus ihren Quellen ausgeht. — Sehr deutlich sieht man hier so viele lateinische Wörter auf ihrem Übergange ins Deutsche, am merkwürdigsten aber, ja am beneidenswerthesten sind die tönenden Endungen auf offne Vocale, a, o, i, u, die wir jetzt den südlichen Sprachen überlassen müssen. Dieses giebt zugleich einen großen Aufschluß darüber, wie sich selbige durch die Deutsche Art das Lateinische zu sprechen, solchergestalt haben bilden können.

Nahe hin an die Zeiten der Minnesinger gränzet das Lobgedicht auf den heiligen Anno, vermuthlich vom Ende des 11ten oder Anfang des 12ten Jahrhunderts, von einem Ungenannten, der aber wahrlich hohen poetischen Geist zeigt. Es ist eine Legende vom Leben eines Kölnischen Bischofs und Heiligen, der aber der Dichter eine Art von Weltgeschichte nach seiner Weise vorausschickt, voll von Christlich-Wunderbarem, voll aber auch von Nationaler Mythologie, jedoch weder der alten heidnischen, noch der ritterlichen, sondern einer die sich [77] an die alte Geschichte der Römer und Griechen anschließt, und diese zum Theil wundersam und ins magische umgestaltet. Wir sehen hier die nachher so häufige Vermischung der ritterlichen einheimischen Fabel mit dem classischen

Alterthume schon im Keime. Jede entschiedne Richtung des menschlichen Strebens hat es immer in der Art gehabt sich alles in der Wirklichkeit oder Einbildung verähnlichen zu wollen. Von der Gewalt, womit das Christenthum damals auf die Gemüther unsrer biedern Ahnen wirkte, ohne den kriegerischen Geist im mindesten zu schwächen, kann uns die ungeschminkte und doch mit so tiefem weisen Sinne begabte Frömmigkeit in diesem Gedicht, eine sehr anschauliche Vorstellung geben.

Die Versart ist eben so wie beym Ottfried, nur in Reimen und Sylbenzahl noch regelloser. Die Zeilen werden oft länger, aber bey sinnlichen Gegenständen fallen sie wieder mehr in die kurzen fliegenden Rhythmen. Diese kurzen gepaarten Zeilen blieben, bis auf wenige Ausnahmen, das ganze Zeitalter der Minnesinger hindurch, ja mit einiger Modification bis gegen Ende des 16ten Jahrhunderts, die für die epische und überhaupt für alle längeren Gedichte der Deutschen bestimmte Versart; zum sichern Beweise, daß es eine [78] ursprüngliche und einheimische Naturform war, an der man so fest hing.

Ich habe mich mit Fleiß bey diesen Überresten der ersten Periode ein wenig länger verweilt, um zu zeigen, daß sowohl dichterischer Geist zur Anlage als eine Sprache zur Ausführung großer aber einfacher Heldengeschichten da war, und dadurch meine Vermuthung vom höheren Alterthume der Gedichte, welche uns von der altdeutschen heroischen Mythologie noch übrig sind, zu unterstützen.

Ich komme nun auf die zweyte Periode, die des blühenden und ausgebildeten Ritterthums. Die dazu gehörigen Dichter nennt man gewöhnlich die Minnesinger, oder die Dichter des Schwäbischen Zeitraumes, weil sie vorzüglich unter den Hohenstaufischen Kaisern blüheten, nämlich von der ersten Hälfte des 12ten Jahrhunderts bis gegen Ende des 13ten, einige Spätlinge noch darüber hinaus. Die Ursachen, welche damals eine so große Anzahl von Dichtern ans Licht riefen (in der vornehmsten Liedersammlung, der Manessischen, werden allein 139 mit Proben ihrer Poesie nahmhaft gemacht; dazu

kommen die in andern besonders der Jenaischen Handschrift enthaltnen, und dann solche, von denen man keine Lieder, sondern Gedichte in andern Gattungen hat, so daß man gewiß 200 rechnen muß) [79] werde ich bey Gelegenheit derselben Erscheinung in Frankreich besonders in der Provence, aus den schönen Verhältnissen des ritterlichen Lebens näher entwickeln. Man sieht leicht ein, daß eine Kunst, welche zu üben sich so viele berufen fühlen, und wirklich dazu im Stande sind, von einer gewissen Seite nur Natur seyn kann; aber wir finden es ja in der Natur selbst, daß sie bey ihren Hervorbringungen, wenn das Bedürfniß beseitigt und ein gewisser Gipfel erreicht ist, auf die freye Erscheinung eines Kunstwerkes ausgeht, wie bey den Blüthen der Pflanzen. Hier sehen wir einen wahren Frühling der Poesie, einen ganzen Blumenflor von Liedern, wo alle Kelche die zarteste Liebe duften. Von den edelsten Händen wurden sie gepflegt: ein Kaiser, verschiedne Könige und Fürsten (unter andern der liebenswürdige und unglückliche Conradin) sind unter unsern Minnesingern, fast alle übrigen Grafen und Herren, welche die Schicklichkeit der Ableitung des Wortes Adel von edel durch reine und hohe Gesinnungen bewährten, und durch die freyeste Huldigung vor dem nicht mit äußrer Gewalt von der Natur versehenen Geschlechte sich selber zu ehren glaubten. Ihr Leben war in den Waffen, aber ihr Gesang hatte seine Heimath in den zartesten Freuden und Schmerzen der Liebe, [80] der Schönheit und der Sehnsucht; und doch fühlt man wohl, es war dieselbe Hand, welche im Turnier und Kampf die Lanze so kräftig regierte, und die Saiten zu seufzenden Melodieen zu rühren wußte. Weibliche Sitte wetteiferte mit ritterlichem Muth, und beyde spiegelten sich in einander. Von keiner Dichterin hat sich das Andenken oder die Lieder erhalten: aber die Blicke schöner Frauen hatten die Zauberkraft Dichter zu schaffen, und es ist als ob ihre sittsame und in sich gezogne Anmuth eben durch dieses Schweigen spräche; ihr Gefühl wurde, scheint es, zu tief im Herzen getragen, als daß es in Tönen hätte spielen und sich ausathmen mögen, wie wohl das der kühneren Ritter, zwar immer das Ge-

heimniß des Gegenstandes sorgfältig bewahrend, thun durfte. Von einer lebendigen Regung eingegeben, ergoß sich das Lied, der ursprünglichen Verschwisterung der Poesie und Musik gemäß, in Gesang: wir sind berechtigt anzunehmen, daß die meisten dieser Dichter zu singen und spielen, ja auch selbst die Weisen zu setzen verstanden. Zwischen das unmittelbare und ewig Eine, worauf man immer zurück kam, spielen wunderbare Töne hinein: aus den [81] alten Liebesgeschichten; ein freyes wanderndes Leben, das nicht in den zahmen Hürden der Städte ruhte, sondern hoch von den stolzen Burgen herab die Welt überschaute; Pilgerfahrten, Züge zum heiligen Grabe, die Versammlungen festlicher Turniere, die freygebige Gastfreyheit der Großen, wo der ritterliche Sänger immer den Becher gefüllt fand. Oft wandte sich der Gesang auch auf Verherrlichung des Heiligen, auf ernste Lehren, auf die Sitten der Zeit und die öffentlichen Begebenheiten, und was über die Fürsten, über die Streitigkeiten der weltlichen und geistlichen Macht, ja über das Haupt der Kirche der freye Sinn dachte, das durfte der Mund kühnlich sagen.

So ist der Geist ihrer Lieder, und wenn man hier, mitten in der Fülle, doch noch über Einförmigkeit klagen sollte, so muß man wenigstens im epischen Fache, in den Rittergeschichten, die reichste Mannichfaltigkeit anerkennen. Von der tragischen herben Größe des Liedes der Niebelungen bis zu einigen ins burleske gehenden Darstellungen des Heldenbuchs, von den auf etwas Heiliges und Mystisches zielenden Thaten eines Par- [82] cival und Tyturell, bis zu den lüsternen verbotnen und doch gewissermaßen so unschuldigen Liebeshändeln des Lanzelot und Tristan, von denen welche nichts als Krieg, und Kampf mit Riesen und Drachen schildern, bis zu der Blumengeschichte von Florio und Blancheflur, — denn auch das Ritterthum hat seine Idyllen, — finden wir Gedichte von jedem Charakter und Colorit, und die ganze Fantasie des Zeitalters ausgesprochen. Dieß macht in der That eine ganze Literatur aus, oder eigentlich etwas weit besseres, verschiedne Cykeln von Mythologie. Man muß jedoch bemerken, daß die meisten dieser Dichtungen Französischen Ursprungs sind,

und der Deutsche Text, den wir haben, nur von diesem oder jenem berühmten Minnesinger übersetzt, oder frey bearbeitet ist. Freylich war, bey der damaligen Einheit Europa's, Geschmack und Sinnesart überall sehr verwandt, und diese Verdeutschungen beweisen wenigstens, daß dergleichen Geschichten in Deutschland mit demselben Interesse gelesen wurden. Aber die Erfindung gehört doch dem Auslande, und bis jetzt kann man nur zwey große epische Compositionen nennen, [83] die ganz und gar Deutschen Ursprungs sind: ich meyne das Lied der Niebelungen und das Heldenbuch, von denen ich mir vorbehalte, wegen ihrer Vortrefflichkeit und Merkwürdigkeit, unter den Quellen der romantischen Poesie ausführlich zu reden. In beyden findet man aber Spuren genug, daß es ehedem weit mehr gegeben haben muß, was vielleicht noch nicht unwiederbringlich verlohren gegangen ist, wenn nur fleißig nachgespürt wird.

Indessen führt die aus jenen Übertragungen so wie aus vielen Spuren in der Sprache erhellende Bekanntschaft mit den Französischen Dichtern auf die Frage: wie viel denn von den lyrischen Gesängen der Minnesinger Original oder Nachahmung ist, und zwar müßte es hier nach den Provenzalen seyn, welche in Frankreich ausschließend die lyrische Poesie übten. Wir wissen allerdings, daß die Provenzalische Sprache im ganzen damals gebildeten Europa geliebt und gepflegt ward. Vielleicht hebt auch die Periode der Provenzalen um ein weniges früher an als die der Minnesinger. Bodmer hat einige Stellen aus Troubadours von auffallender Ähnlichkeit mit Liedern der unsrigen beygebracht, und einige Kritiker haben nach allem diesem den Minnesingern fast alle Origi- [84] nalität absprechen wollen. Allein dieß scheint weit zu voreilig, und ich habe bedeutende Zweifel dagegen. So manche Formen und Unterarten, die von den Provenzalen erwähnt werden, finden wir in den Minnesingern nicht, dagegen eine unermeßliche Mannichfaltigkeit, wie es scheint, nach eigner Willkühr gebauter Strophen. Ferner können wir den Geist der Dichter aus vielem erkennen, was nicht entlehnt seyn kann, weil es auf Deutsche Zeitumstände oder gar per-

sönliche geht, und dieß muß uns von ihrer Fähigkeit auch das andre aus sich selbst zu dichten, überzeugen. Endlich wird man bey näherer Bekanntschaft neben dem allgemeinen Charakter, specielle Eigenthümlichkeiten gewahr, und es spricht uns die Wahrheit eines unmittelbaren, ja auch eines bestimmt Deutschen Gefühls an. Voreilig ist jene Behauptung für jetzt auf jeden Fall, die Sache läßt sich nur durch Vergleichung ausmitteln, die, bis etwa eine bedeutende Masse der Provenzalischen Lieder abgedruckt ist, nur auf den Parisischen Bibliotheken angestellt werden kann, welcher Arbeit sich noch niemand unterzogen hat. Unter den Minnesingern selbst sehen wir zwar viele Spuren gegenseitiger Nachahmung, [85] gewisse Gegenstände waren gewissermaßen poetisches Gemeingut geworden; dieß hat sich aber, so viel man weiß, bey den Provenzalen eben so verhalten. Man suchte nicht so wohl Neuheit des Stoffs, als daß jeder das, was alle fühlten, auf seine Weise sagen und die süßesten Töne allen Melodieen des Herzens anschmiegen wollte. Daß die Deutschen von den Provenzalen allgemeine Anregungen empfangen, ist sogar sehr wahrscheinlich: die Hauptquelle dieser Poesie, das ritterliche Leben, war aber beyden gemein, und welches sind denn die Begünstigungen der Natur, welche die Provenze so ganz einzig vor dem südlichen Deutschlande voraus hätte, daß sie sich hier nicht auch unter ähnlichen Umständen mit gleicher Kraft hätte wirksam beweisen können? Manche dieser Lieder mit ihren kurzen Zeilen und schwierigen Reimweisen, wären in der That, als wahre Übersetzungen betrachtet, dem Inhalt und der Form nach, künstlicher als wir annehmen dürfen, und bey dieser doppelten Künstlichkeit ihre herzliche Einfalt um so mehr zu verwundern.

Was die Mundart der Minnesinger betrifft, so sollte man sie wohl nicht so geradehin die Schwäbische nennen, viele lebten [86] zwar in Schwaben und der heutigen Schweiz, andre in Österreich und andern Theilen Deutschlands, wir haben auch noch viele Stücke im Thüringischen Dialekt; es war eben das damalige Oberdeutsch überhaupt, worin sie sangen, was dann nach der Aussprache jeder Provinz umge-

modelt ward. So viel sich nach der ziemlich unstäten Schreibung urtheilen läßt, war dieses damals weit lieblicher und milder, als ein paar Jahrhunderte nachher, wo man sich beym Schreiben in Consonanten gar nicht ersättigen konnte, statt daß hier die Vocale mehr das Übergewicht haben, zwar nicht mehr so tönend wie beym Ottfried, aber gelinder; und einige dunkle und tiefe Töne scheinen die größere Innigkeit zu bezeichnen. Dabey eine beneidenswerthe Freyheit, die Worte zum Behuf des Verses und zur Nuancirung des Ausdrucks verschieden zu gestalten, zu verlängern und zu kürzen. Dabey eine Fülle eben so schlichter als zarter Ausdrücke, Wendungen und Bilder, oft von der zierlichsten und ausgebildetsten Anmuth. Auch der Versbau beweist ein feineres Gehör, als das die Producte der folgenden Jahrhunderte, selbst bis in die gelehrte Periode hinein zu erkennen geben. Der Vers neigt sich oft zu einem regelmäßigen jedoch [87] beseelten Wechsel accentuirter und nicht accentuirter Sylben, da späterhin wieder das bloße Sylbenzählen eintritt. Was uns am wenigsten angenehm scheint, sind manche allzulange und schleppende Verse. Die abgerechnet, welche in zwey, wovon der erste dann reimlos bleibt, getheilt werden müssen, können wir die übrigen doch nicht so geradezu tadeln, weil wir nicht wissen, ob nicht manche geschriebne Sylben im Vortrage verschluckt wurden, und wie das Verhältniß zur Musik war. In Ansehung der Reime zeigen sie ein viel zarteres Ohr, als unsre Dichter von Opitz bis auf die neueste Zeit bewährt haben, sie leiden durchaus keinen unvollkommnen Zusammenklang der Vocale oder Consonanten, und verändern lieber das Wort in etwas, welches ja auch die Italiäner in so vielen Fällen thun. Dabey verschlingen sie die Reime vielfältig und entfernen sie viel weiter von einander als durch einen einzigen Mittelreim, wie es bis auf die neuesten Zeiten noch bey uns galt, da in den südlichen neulateinischen Sprachen jenes erlaubt wird. Ein reizbares geübtes Gehör kann die Reime noch in einer großen Ferne vernehmen, während ein rohes oder stumpfes durch ihre schnelle Folge stark getroffen zu werden verlangt. Sie mischen auch männliche und weib-

liche nach Belieben. [88] Neben dem Reim findet man sehr kenntliche Spuren von der Assonanz. — Dieses mögen sich, im Vorbeygehn, diejenigen merken, welche über manches im Deutschen neuerdings versuchte als über unerhörte Neuerungen schreyen, und dadurch bloß ihre Unwissenheit verrathen. Ich sage nicht zu viel, daß für den Dichter, der seine Sprache aus innern Hülfsquellen zu bereichern strebt, unermeßlich viel daraus zu lernen ist; besonders wer mythologische Stoffe behandelt, wird in diesen biedern und süßen, urkräftigen und immer noch verständlichen Worten, gleichsam die Beschwörungsformel finden, den Geist der alten Zeit heraufzurufen.

Der Verfall der Minnesingerkunst, ist wohl nicht ohne Einschränkung dem des Ritterthumes zuzuschreiben, denn dieses erhielt sich noch einigermaßen bis zu Ende des 15ten Jahrhunderts. Allein von der schönen Fantasie wurde es allmählig verlassen, die es anfangs ins Leben eingeführt hatte, je mehr es sich mit der politischen Wirklichkeit verstrickte. Man sieht es schon den späteren Französischen Ritterromanen an, daß die schöpferische Kraft der Dichtung erlischt, z. B. dem Huon [89] von Bordeaux, dem Doolin von Mainz, (gerade solchen, die von Deutschen Autoren vorzugsweise zur erneuerten Bearbeitung gewählt worden) dem kleinen Artus von Bretagne u. s. w. Ein auffallendes Beyspiel des Mislingens aber, bey dem Versuch, ohne weiteres prosaische Geschichte zur Mythologie zu verklären, haben wir an einem Deutschen Originalwerk, dem Theuerdank, einem Ritterroman aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts, welcher die Thaten Kaiser Maximilians unter einer zum Theil allegorischen Einkleidung enthält. Einige haben ihn gar für den Verfasser ausgegeben, man weiß aber längst das Gegentheil, indessen hat er vermuthlich den ersten Entwurf des Ganzen gemacht, welches nach seinen Angaben und mit seiner besondern Genehmigung ausgearbeitet seyn muß. Die Allegorie ist dürftig, es fehlt an romantischem Geist, und an Composition ist nicht zu denken: die Abentheuer werden ohne Bindung nach einander abgehaspelt, und die Kunstlosigkeit verräth sich auch in der Wiederholung ganz ähnlicher. Die Darstellung ist roh und

weitschweifig. Man kennt die Liebhaberey dieses wackern [90] Kaisers für die ritterlichen Alterthümer, allein es läßt sich nicht läugnen, daß er sowohl in der Geschichte wie in diesem Buche einigermaßen wie der Deutsche Don Quixote erscheint, mit aller Ehrerbietung sey es gesagt: denn Don Quixote war auch übrigens ein verständiger und tugendhafter Mann, bis auf die eine Narrheit, daß er die Ritterschaft auf eine Weise handhaben wollte, wie es der Geist der Zeiten nicht mehr gestattete.

Mit dem Aufhören der Minnesinger war es wohl, wie mit jeder solchen freywilligen Blüthe der Natur: der Frühling ging vorüber, und der frische Waldgesang der Nachtigallen verstummte. Verlangt man aber eine äußerliche Ursache zu wissen, so suche man sie in der veränderten Gesinnung der Fürsten. Zuvor hatten sie großes Wohlgefallen an der Poesie gefunden, manche weniger reiche von Adel machten vermuthlich eine Art von Gewerbe aus dieser lustigen Wissenschaft, wie die Provenzalen sie nannten, und fanden in den Schlössern der Großen gastfreye Aufnahme und Unterstützung, wie dieß oft erwähnt wird. Nun sparten die Fürsten ihr [91] Geld zu andern Zwecken, durch Rudolph von Habsburg, mit dem überhaupt der poetische Glanz des Deutschen Reichs so ziemlich ein Ende nimmt, wurde besonders diese oekonomische Politik eingeführt. Einer der spätern schon bürgerlichen Minnesinger Meister Stolle klagt darüber neben scheinbarer Lobpreisung des Kaisers gar lustig.

[1]) Es folgt nunmehr die von mir weiter oben bürgerlich genannte Periode. Nicht als ob der Anfang dazu nicht schon in der vorhergehenden da gewesen wäre. Während die zierlicheren Sänger vor den Höfen und edlen Frauen und Herren ihre Kunst übten, und die Spitzen der feinsten Sitte berührten, sorgten andre, weniger ekel, für die Ergötzung des Volkes, in ziemlich derben, ja bäurischen und nicht selten unanständigen Liedern, die aber nicht ohne kecke Jovialität sind. Einer der ausgezeichnetsten in dieser Art ist Herr

[1]) Vierte Vorlesung.

Nithart in der Manessischen Sammlung. Von den adelichen Dichtern wurden sie häufig wegen ihrer niedrigen Muse gescholten. — In den späteren Zeiten des Minnegesangs findet man viel Sittensprüche, satyrische Anspielungen, Fabeln u. dergl., mit einem Wort moralische Lehrpoesie. Dahin gehören [92] schon die Ermahnungen des König Tyro an seinen Sohn, die des Winsbecke und der Winsbeckin, dann der Freydank, der welsche Gast, der Renner, und andre mehr. In den Erzählungen und Erfindungen hielt man sich näher an die Verhältnisse der nun veränderten Wirklichkeit und an das bürgerliche Leben. Vermuthlich hatte man bey dergleichen meist lustigen Geschichten die Französischen Fabliaux zum Vorbilde, späterhin den Boccaz, dessen Decamerone im 14ten bis 16ten Jahrhundert erstaunlich viel in ganz Europa gelesen ward, und unstreitig eins von den Büchern war, die den ausgebreitetsten Einfluß gehabt. Jetzt kamen die sogenannten Schwänke auf, auch die burlesken Legenden, die oft als ziemlich dreiste Parodieen der ernsthaften Legenden gemeynt sind. Mit einem Wort, es folgte auf die idealische Weltansicht des Ritterthums und seiner Galanterie ein derber Realismus: vielleicht kann man diese Zusammenstellung als ein allgemeines Gesetz, wenigstens im Gange der romantischen Poesie ansehen, da in dieser die Ironie zu Hause ist. In diese Epoche scheint auch die Entstehung mancher Volksbücher zu fallen, die in demselben Geiste geschrieben sind, z. B. Tyll Eulen- [93] spiegel, vielleicht auch die Schildbürger, wenn diese so wie der Finkenritter nicht später zu setzen sind. Der erstaunliche Beyfall, womit der geistreiche Reinicke Fuchs gelesen ward, stimmt auch hiermit überein. Gegen Ende des 15ten Jahrhunderts kam besonders die Richtung auf Satire entschieden zum Vorschein: freylich war es eine Satire, die nicht mit heimlichem Necken die Thorheiten zum besten hatte, sondern sie offenbar und tüchtig geißelte, und gern gleich in den Überschriften mit Narrenkappen und Teufeln um sich warf, aber eben in dieser schonungslosen Kühnheit charakteristisch, und da sie besonders auch die Geistlichkeit und die Misbräuche der Kirche galt, eine Vorbotin der Reformation war. Sehr be-

rühmt ist in dieser Gattung Sebastian Brandts Narrenschiff oder Schiff aus Narragonien, welcher Titel eine durchgeführte Allegorie zu versprechen scheint, dieß aber nicht leistet, da das Buch jede Narrheit in Capiteln besonders abhandelt. Es machte damals große Sensation, wurde in viele Sprachen übersetzt, und ein Prediger Gailer von Kaisersberg hielt sogar Predigten darüber, die man noch hat.

In die spätere Zeit dieser Periode, als Zeitgenosse der Reformation und nach derselben fällt Hans Sachs, unstreitig der geistvollste, reichste und originellste Dichter der ganzen Classe. Er war seines Handwerks ein [94] Schuster und zugleich Meistersänger, so wie auch sein Vorgänger in lustigen Erzählungen Hans Rosenplut. Ehe ich aber vom Hans Sachs etwas näheres sage, muß ich hier einen Irrthum berichtigen, der gewöhnlich obwaltet, indem man die auf die Minnesinger folgende Periode die der Meistersänger nennt, und dieß für den wesentlichen Charakter derselben hält. Allein wenn Hans Sachs und andre ähnliche gleich Meistersänger waren, so dichtete er doch seine auf uns gekommnen Werke keinesweges in dieser Qualität, welche vielmehr gar keinen Einfluß auf sie hatte. Überhaupt halte ich die Meistersängerey keinesweges für so bedeutend in der Geschichte unsrer Poesie, als man sie gewöhnlich, mit großem Wehklagen über die durch sie aufgebrachte geistlose Barbarey, zu machen pflegt. Man muß nur einen klaren Begriff von dem beschränkten Kreise und Vorhaben dieser ehrlichen Leute haben, um jenen Gedanken gleich fahren zu lassen. Die Meistersänger waren wohlhabende Bürger, meistens Handwerker in einigen freyen Reichstädten als Straßburg, Mainz, Nürnberg, Augsburg und andern, wo damals die Industrie der Handwerker sich am meisten beynah zum Kunstfleiß erhoben hatte. [95] Wie man damals gern alles zünftig machte, so wollte man es auch mit der Poesie: da sich aber ihr innres Wesen durch äußerliche Anordnungen und Anstalten nicht erreichen ließ, so mußte man sich begnügen, über gewissen Gesetzen, das Grammatische und Metrische betreffend, so weit der ungelehrte Sinn dieß faßte, strenge zu halten. Man bestellte Meister

und setzte Lehrlinge, diese mußten ein Meisterstück liefern um in jene Classe aufgenommen zu werden, die Meister hatten wieder einen engeren Ausschuß unter sich, die Merker genannt, vor welchen sich dann die übrigen in den öffentlichen Singschulen, welche in einer Kirche gehalten zu werden pflegten, hören ließen und für die besten Leistungen Ehrenpreise vertheilt wurden. Alles war bestimmt gesungen zu werden, und zwar, wie es scheint, ohne Begleitung irgend eines Instrumentes, von einer einzigen Stimme, wobey der Singende auf einer kleinen Canzel stand oder saß. Auch dieser Gesang war vermuthlich sehr einförmig: wenn schon der Weisen, die zu den verschiednen Strophen gehörten, eine ziemliche Zahl ist, so muß man bedenken, daß dieß ihre ganze musikalische Literatur ausmachte, und alles war Choral. Wie man überhaupt keinen Grund sieht, [96] warum sie bald Erzählung, bald moralische Betrachtung, überhaupt was mit dem Lyrischen nichts gemein hat, und auf keine Weise in das Gebiet desselben gezogen ist, in weitläuftige Strophen zwängten, warum sie bald so bald so gestaltete dazu wählten, so scheinen sie auch um das Verhältniß der Composition zum Charakter des Gedichts nicht sonderlich bekümmert gewesen zu seyn, sondern in dem einmal abgemeßnen Bezirke willkührliche Wahlen getroffen zu haben. Ihre Gesänge waren immer ernsthaft und der Stoff am häufigsten aus der heiligen Schrift entlehnt. Wenn auf der einen Seite hiebey eine fromme Absicht zum Grunde lag, so mochte wohl der Mangel anderweitiger Belesenheit nicht selten die ehrlichen Meistersänger zu dieser Wahl nöthigen. Doch giebt dieser Umstand eine Indication, daß das ganze Institut vielleicht nicht so alt war, als es gewöhnlich gemacht wird. Sie selbst leiteten seinen Ursprung ganz unkritischer Weise aus den Zeiten Kaiser Otto des Großen her. Sie seyen der Ketzerey verdächtig geworden, und deßhalb vom Pabst Leo VIII beym Kaiser verklagt worden, beyde hätten die 12 ersten Meister zu Pavia verhört, und da sie sich gereinigt, habe ihnen der Kaiser [97] Brief und Siegel gegeben, und ihnen eine güldene Krone zum Ehrenzeichen für die welche im Gesang den Preis davon trügen, verehrt. Als die 12

Meister nennen sie dann einige der berühmtesten Minnesinger (und zwar ist auch in den verschiednen Erzählungen unter den Namen keine Übereinstimmung) die unter sich nicht zu gleicher Zeit und sämtlich ein paar hundert Jahre nach Otto dem Großen gelebt haben. Wenn sie nur die güldene Krone in der Realität und nicht bloß in ihrem Wappen hätten vorzeigen können! Aber das älteste Dokument, was vorhanden war, scheint wohl die Bestätigung ihrer Innung durch Carl IV. gewesen zu seyn. Der Misverstand ist in so fern verzeihlich, daß das Wort Meistersang, aber in anderer Bedeutung, viel älter ist und schon in den Minnesingern vorkommt. In dem Erneuerungsbrief der Innung zu Straßburg im Jahr 1598, worin 12 Meister bestätigt werden, wird gesagt, die Kunst sey daselbst 105 Jahr zuvor aufgekommen, und doch war Straßburg einer der Hauptörter. War auch früher im 15ten Jahrhundert hier und da ein Anfang gemacht, so scheint doch erst seit der Reformation die Meistersängerey recht in Gang gekommen zu seyn. Erst seitdem war die Bibel [98] in aller Händen, und konnte in Luthers Übersetzung beständig auf dem Tisch der Merker liegen. — In einigen von Wagenseil und andern mitgetheilten Proben möchte es dem schärfsten Witterer schwer fallen, auch nur eine Spur von Poesie zu entdecken, wenn man sie nicht etwa in der ganz eignen puristischen Kunstsprache, und in den Benennungen der Weisen, die von Vergleichungen mit Farben und andern Dingen hergenommen sind, findet. (Der blaue Ton, der blühende Ton, die blaue Kornblumenweis, die Krum-Zinkenweis, die gelbe Löwenhautweis.) Bey der schwerfälligen, unmusikalischen und nichts bedeutenden Künstlichkeit der Strophen fällt die innre Formlosigkeit der Gedichte, wenn man sie so nennen kann, desto widriger auf.

Ich glaube aber auch nicht, daß die Meistersänger die Absicht hatten, ihre Vorschriften zu den allgemeinen zu machen, oder irgend etwas andres zu verdrängen: es war bloß auf ein ehrbares, poetisch musikalisches Ergötzen abgesehen. Sie scheinen selbst nicht eben bemüht gewesen zu seyn, ihre Arbeiten außerhalb der Singschulen zu verbreiten, aus Lieb-

haberey wurden handschriftliche Sammlungen veranstaltet, aber gedruckt ist sehr weniges. Selbst berühmte Mitglieder der Zunft, wie Hans Sachs, die ihre anderweitigen Schriften fleißig im Druck ausgehen ließen, haben das [99] für die Singschule gearbeitete nur Handschriftlich hinterlassen. Man kann auch nicht annehmen daß die Regeln derselben einen bindenden Einfluß auf sie gehabt, da sie vielmehr, wie sich leicht zeigen läßt, die dort so sorgfältig verpönten Gesetze in ihrer sonstigen poetischen Praxis häufig brechen. Vielmehr trugen sie vermuthlich immer noch etwas von ihrem Geiste in die steife Geistlosigkeit hinein. Durch den Inhalt konnten die Meistergesänge so nichts wirken, die Poesie eines Hans Sachs und andrer Geistesverwandten Dichter war aus ganz andern Quellen genährt; ihre mannichfaltigen complicirten Formen (die aber beydes ohne Grund und Ausdruck waren) gingen ebenfalls nicht über, da vielmehr den damaligen Dichtern allzu große Einfachheit und Einförmigkeit hierin vorzurücken ist, und die ihnen eigenthümliche Form der kurzen Verse mit unmittelbar gepaarten Reimen (welche sich damals regelmäßig auf acht- und bey weiblichen Reimen neunsylbige Zeilen festgesetzt hatte) ihrem Ursprunge nach aus weit früheren Zeiten herzuleiten ist.

Man muß daher dieß keinesweges die Periode der Meistersänger nennen, denn es war nur zufällig, daß einige Dichter derselben jener Zunft zugleich mit angehörten. [100] Man sollte die Meistersängerey blos als eine lokale Sitte betrachten (eben so wie die der Spruchsprecher) welche allenfalls einen Maaßstab für die damalige Cultur der Handwerker abgeben kann, der, bey allem was zur Herabsetzung gesagt worden, immer noch zum Vortheil jener Zeiten ausschlägt.

Hans Sachs, der als Urbild gelten kann, was dieß Zeitalter (die erste Hälfte und Mitte des 16ten Jahrhunderts) in Deutschland in der Poesie hervorzubringen vermochte, — versteht sich in dem bürgerlichen Kreise, denn aus dem ritterlichen war sie, wie wir gesehen haben herabgestiegen, und zur gelehrten Ausbildung wollte sie noch nicht übergehen, — war auch ein Handwerker: in einem gewissen Sinne kann man

sagen, daß er auch bey der Poesie nicht aus dieser Sphäre herausging; nur muß man nicht vergessen, daß das Handwerk damals, besonders in den freyen Reichsstädten, mit weit mehr Kunstsinn ausgeübt wurde als jetzt. Mit seinem großen Zeit- und Stadtgenossen Albrecht Dürer hält er die Vergleichung freylich nicht aus: in dessen Werken ist sowohl eine höhere Idee als ein tieferes Gemüth; sie sind im Ganzen der Composition tiefsinnige Kunstwerke, wo alles wieder symbolisch wird, und [101] diese geheimen Beziehungen einen weiten Ausblick ins Universum öffnen. In der Art, wie Hans Sachs auch in alten und heiligen Geschichten das Kostum seiner Zeit treffend anwendet, könnte man eine Ähnlichkeit finden, überhaupt in der Bestimmtheit und Gediegenheit des Charakteristischen. Selbst in seinen allegorischen Gedichten ist das Moralische vorwaltend, und man vermißt das unauflöslich Geheimnißvolle. Überhaupt fehlt seiner Poesie so ziemlich der musikalische Bestandtheil. Ich will nicht behaupten, daß nicht in den Bildern, Worten, Reimen und Lauten zuweilen sehr liebliche Anklänge wären, daß er nicht seine Form den verschiednen Gegenständen anzuschmiegen gewußt hätte: aber eine so dürftige und denn doch so unermüdlich gebrauchte Form, wird unvermeidlich eine Art von Leisten, über die sich alles muß schlagen lassen. Acht Sylben zählen, ja wenn sie sich nicht fügen wollen, die Worte danach zustutzen, dann zwey solche Zeilen durch den Reim paaren, ist ein Mechanismus, der, einmal festgesetzt, nicht viel Kopfbrechens kosten kann; und ich darf behaupten, daß der Entwurf des Ganzen seiner Gedichte weder kunstreicher noch mannichfaltiger ist, und [102] in der Composition ungefähr dieselbe Stelle einnimmt, wie jenes in der Metrik. Wenn demnach in der Kunst sich das Ganze in seinen Theilen, und alles in allem spiegeln soll, so wären seine Gedichte eben wieder durch den gleichen Grad der Kunstlosigkeit in allen Stücken kunstreich. Es ist in der That bedeutend, daß er nur eine einzige Form für alle seine Gedichte hat; (denn eine zweyte, nämlich von 6 und 7sylbigen Versen, die er seltner gebraucht, ist doch der ersten wieder sehr analog) sie sind sämtlich in der That nur Capitel eines

einzigen Buchs: seines gesunden, nüchternen, emsigen, besonnenen und heitern Lebens. Man erstaunt über seine ungeheure Fruchtbarkeit, aber man muß bedenken, daß er zu dem was er bezweckte, in jeder Stunde einsammelte, und in keiner guten Stunde feyerte um wieder auszusäen. Dann ist ihm jene Art von Kunst gänzlich unbekannt, die im Verschweigen besteht, er sagt alles heraus bis auf das letzte: wirklich ist nichts in seinem Dintenfasse zurückgeblieben, und man weiß wie viel die damaligen Dintenfässer, von jener Art wie Dr. Luther dem Teufel eins an den Kopf geworfen haben soll, in sich faßten.

Ohne Unterricht in den Wissenschaften, ohne Kenntniß fremder Sprachen, war Hans Sachs [**103**] dennoch nach seiner Weise ein Gelehrter: aber sein Wissen ging durchaus aufs Praktische, auf Belehrung des Menschen in seinen reellen Verhältnissen. In diesem Sinne las er die heilige Schrift, die Geschichtbücher und Chroniken, die erdichteten Erzählungen (z. B. eines Boccaz, der eben als Thatsachen enthaltend ein solches Hauptbuch für ihn war) ja auch die Fantasiereichen Dichtungen der alten Mythologie oder der ritterlichen Zeit. Dazu hatte er seine jugendlichen Wanderungen benutzt, dazu mußte ihm seine klare und sinnige Beobachtung an einem Orte, der jetzt durchaus zur Antiquität geworden, damals aber für Deutsche Sitte und Denkart ein rechter Mittelpunkt war, dazu endlich der Umgang mit verständigen Männern, immerfort den Stoff liefern. Erfahrung war die Mutter seiner Poesie, und Verständigkeit seine Muse, selbst sein Scherz hat durchaus diese Richtung. Sein Witz besteht nicht in dem Blitz rascher Einfälle, noch weniger in einer schalkhaften Feinheit und sich selbst überbietenden Ironie, sondern in wahrer Lustigkeit, und in der geistreichen Keckheit womit die Materialität und Gemeinheit der Motive charakteristisch hingestellt ist. Seine Caricaturschilderungen der Thorheiten und Laster werden durch ihre unübertreffliche Vollständigkeit gleichsam symbolisch und für immer gültig.

[**104**] Weniger vortheilhaft lernt man ihn aus den ernsthaften Erzählungen kennen, die Erfindung ist nicht sein: und

was die Ausführung betrifft, so wollen wir uns wohl hüten vorzugeben, seine Verse könnten sich an zierlicher Anschaulichkeit mit der Prosa eines Boccaz messen; und dann folgt noch aus übermäßiger Liebe zur Deutlichkeit eine nicht selten lange Nutzanwendung. Zu den vorzüglichsten Stücken gehören meistens die allegorischen; sie tragen, wie Tieck sehr richtig bemerkt, oft sogar das Gepräge einer älteren und viel poetischeren Zeit. Die Dramatische Kunst ist in ihrer Kindheit: die Lineamente sind schwach angedeutet, aber doch nicht verzeichnet, und wenn man nur auf diesem Wege fortgeschritten wäre, so hätte sich etwas eigenthümliches und besseres entwickeln müssen als nachher im 17ten Jahrhundert geschah. Bey der Geschichte der Bühne werde ich Gelegenheit haben noch ein Wort über die Hans Sachsische Form des Drama zu sagen, die sich dem am meisten annähert, was man anderswo Moralitäten nannte. Die Fastnachtspiele sind freylich etwas derb, aber, so wie überhaupt die Schwänke, nicht selten sehr ergötzlich; diese gehen oft in die tollsten Possen über, und mit der Begeisterung der Lustigkeit aus den Gränzen der Wirklichkeit hinaus. In dieser [105] burlesken Darstellung hat Hans Sachs eine ganz eigne Stärke, eine unerschöpfliche Fülle charakteristischer und schon durch den Klang ausdrucksvoller Wörter. Ist seine Sprache gleich provinziell, so ist doch sehr viel daraus zu benutzen, und für den, der sich auf das Erneuern des Alten versteht, ist das Studium dieses Dichters eine reiche Fundgrube.

Hans Sachs war so gänzlich vergessen und verkannt, daß weit schlechtere Poeten des 17ten Jahrhunderts sich nicht entblödeten, seinen Namen sprüchwörtlich für einen abgeschmackten Reimer zu gebrauchen. Goethe hat sein Andenken zuerst wieder geweckt, und ihm in seinem eignen Sinn ein Ehrengedächtniß gestellt, welches ihn so treu porträtirt, daß man sich eigentlich bloß darauf beziehen kann. Goethe hat auch durch seinen Vorgang der Hans-Sachsischen Weise für immer eine Stelle in unserer Poesie gesichert: man kann sich ihrer mit großem Vortheil, besonders für das burlesk-allegorische Drama, oder auch für einzelne Partieen in ernsteren Dramen

bedienen. Zwar ist auch hier die geistlose Nachtreterey nicht ausgeblieben, und Deutschland ist seitdem mit schlechten Hans-Sachsisch seyn sollenden Versen überschwemmt worden, von Autoren die keine Zeile vom Hans Sachs gelesen haben.

[106] Ich habe mit Fleiß ausführlich vom Hans Sachs gesprochen, weil er uns für alle übrigen gelten kann, die in ähnlichen Gattungen und Weisen gedichtet haben; ja das ganze Zeitalter der Poesie, was ich das bürgerliche genannt habe, spiegelt sich am vollkommensten in ihm ab. Von seinen Nachfolgern will ich nur nennen: Ayrer, seinen Zeit- und Stadtgenossen, der eine Menge Tragödien und Comödien geschrieben, nach demselben Zuschnitt, aber nicht mit gleichem Geiste, jedoch sind sie zum Theil wegen der von ihm behandelten Geschichten und Fabeln merkwürdig. Burkard Waldis, einen Fabelschreiber, und Verfertiger andrer Arbeiten, ebenfalls keinen sehr ausgezeichneten Kopf; endlich Rollenhagen in der letzten Hälfte des Jahrhunderts, der in Nachahmung des Reineke Fuchs den Froschmäusekrieg behandelt, und mit Einschachtelung andrer Fabeln, diesen lustigen nicht grade so bedeutenden Scherz zu einem weitläuftigen Buche ausgesponnen hat.

Unter den prosaischen Autorn des 16ten Jahrhunderts verdient noch ganz vorzüglich angemerkt zu werden Joh. Fischhart, der Verdeutscher oder Bearbeiter des Rabelais. Wenn ich auf diesen komme, werde ich noch [107] etwas über den eigenthümlichen Charakter seines Witzes sagen. Vielleicht hat niemand die komische Willkühr mit der Sprache weiter getrieben als er, und dabey mit so gründlichem Tiefsinn die possenhafte Tollheit gleichsam erschöpft. In Wortspielen könnten zehn Plagiare über ihn kommen, ohne ihn arm zu stehlen; allein man muß auch gestehen, daß die Freyheit der Zeiten dem guten Humor zu Statten kam: solche Verwegenheit im Scherzen würde jetzt sehr übel aufgenommen werden.

Mit dem Anfange des 17ten Jahrhunderts ungefähr eröffnet sich das, was ich die gelehrte Periode unsrer Poesie genannt habe. Sie bekam im Äußerlichen eine ganz andre Gestaltung, man ging in Sprache und Versbau auf gram-

matische Genauigkeit, man suchte in den Gattungen und ihrem Gehalt den Ausländern, und selbst den Alten, so weit man sie begriff, nachzufolgen. Gewöhnlich wird Opiz als Stifter und Erfinder angesehen, ich zweifle ob so ganz mit Recht. Wenigstens gleichzeitig mit ihm und zum Theil wohl früher betrat Rudolf Weckherlin eine ähnliche Bahn. Dieser hat nur keine Nachfolger gefunden, statt daß jener von einer Art von Schule als ihr Haupt anerkannt ward. Ich bin vielmehr [108] der Meynung, daß Opiz bey allem unläugbaren Verdienst, dennoch auf beynahe anderthalb Jahrhunderte hinaus, durch die Wendung, welche er praktisch und theoretisch der Deutschen Verskunst zu geben suchte, sehr nachtheilig gewirkt. Statt, wie zu wünschen gewesen wäre, den Italiänern und Spaniern im Bau der Verse zu folgen, hatte er ausschließend Französische, noch mehr aber Holländische Muster vor Augen. So wählte er statt des 10 und 11 sylbigen Verses (der, wie sich leicht darthun läßt für längere gereimte Gedichte der einzig passende ist, und in seinen schön gemeßnen Umfang die reichste Mannichfaltigkeit aufnehmen kann) den steif symmetrischen Alexandriner, zu kürzeren Gedichten hauptsächlich den sogenannten vierfüßigen Jamben: Versarten, die von dem musikalischen Ohr der südlichen Nationen ganz ausgeschlossen worden sind. Er band uns ferner an den regelmäßigen Wechsel männlicher und weiblicher Reime, ein ebenfalls gar nicht im Wesen unsrer Sprache liegendes Gesetz. — In allem diesem stimmt zwar Weckherlin, durch Hinsicht auf ähnliche Muster geleitet, überein: worin er aber vortheilhaft abweicht, ist dieß, daß Opitz es auf einen ununterbrochnen Wechsel [109] langer und kurzer Sylben anlegte, welches zuerst streng genommen ans unmögliche gränzt, und demnächst unleidlich einförmig seyn würde. Seine Sylbenmessung ist aber denn doch wieder nicht genau, und diese verfehlte Absicht giebt an ihm und seinen Nachfolgern den Beweis, daß das Prinzip der Quantität den rhythmischen Versen angehört, und in den gereimten nicht entschieden hervortreten kann. Die Sylbenzahl und der Accent war ursprünglich das Prinzip der gereimten Versarten, und damit man dieß nicht etwa für eine

Rohheit des Ohres halte, so ist es nicht bloß im Französischen, sondern auch in den südlichen Sprachen bis auf die neuesten Zeiten so geblieben. Hieran hielt sich nun Weckherlin, er behauptete bey der übrigens sehr künstlichen Zusammensetzung seiner Strophen, die volle Freyheit des Verses, außer der bestimmten Sylbenzahl, und in längeren Versen außer dem Reim noch einer accentuirten Sylbe und einem Abschnitt an bestimmter Stelle. Dadurch hat er oft große Fülle und Gedrängtheit, und beseeltere Wendungen erreicht, welche immerfort die Aufmerksamkeit wecken, statt daß jener eintönige Takt das Gehör einschläfert. Freylich ist er dabey zuweilen in große Härte verfallen, welches zu vermeiden bey [110] dem Gewicht unsrer langen Sylben und dem häufigen Zusammenstoß der Consonanten große Vorsicht erfodert, auch hat er nicht selten sogar falsch accentuirt. Doch dieß lag nicht in der Sache, sondern an ihm. — Es hätte nur einer etwas veränderten Richtung bedurft, so hätten auf diesem Wege die schwungvollerern Accente der Italiäner in unsern Versen einheimisch werden können. Unbedingt dürfen wir den Italiänern wegen des verschiednen Baues der Sprachen nicht folgen, aber Annäherungen sind mit Vortheil möglich, und erst in der neuesten Zeit wieder versucht worden.

Soviel über die Formen beyder Dichter; nun über ihre Bildung und den Charakter ihrer Werke.

Opiz war ein eigentlicher Gelehrter, Philolog und einige Zeit lang Schulmann. Dann lebte er viel im Umgange der Vornehmen, zum Theil auch in öffentlichen Geschäften, war nach Holland, damals einem Hauptsitze der Gelehrsamkeit, nach Paris u. s. w. gereist. Mit einem Worte, sein Leben war für vielseitige Ausbildung sehr günstig, und wenn sein Geist keine feinere Zierlichkeit annahm, so lag es nicht in ihm oder in den Zeiten. Es fehlt seiner Poesie sowohl an lyrischem Schwunge, als an [111] Fantasiereicher Erfindungskraft. Das Didaktische ist sein eigentliches Fach. Wie beschränkt der Antheil des Lehrgedichtes an der Poesie überhaupt ist, wie es nur durch die zierlichste Ausarbeitung bis ins feinste hinein, wie unter den Händen der Alexandriner und

eines Virgil, allenfalls eines Claudian, seine Existenz behaupten kann, ist nicht nöthig hier aus einander zu setzen. Genug an dieser vollendeten classischen Eleganz fehlt es Opizens Lehrgedichten: allem Ansehen nach hat er mit Fleiß gearbeitet, aber es muß ihm eben keine höhere Idee sowohl für Anlage als Ausführung beygewohnt haben. Daran ist vollends nicht zu denken, daß er sich zum Lehrdichter im eigentlichen Sinne erhoben, d. h. zu einem solchen, dessen Lehren nur durch Begeisterung erschwungen werden, der Seherblicke auf das Universum und ins Innre der Natur wirft. Wie er es mit der Poesie meynte, kann man schon aus dem vielen sehen, was er durch einander übersetzt hat: zwar auch Tragödien von Sophokles, und das hohe Lied Salomonis, aber dabey ein holländisches Lobgedicht von Heinsius auf den Bacchus, ein langes Lehrgedicht über die Religion von Hugo Grotius, und Sittensprüche von einem Mr. de Pibrac, und wer weiß was sonst noch. — Man verstehe mich recht: ich will die Verdienste dieses Mannes um unsre Sprache, und das unter solcher Barbarey der Zeiten und zum Theil unter den Verwüstungen des 30jährigen Krieges geleistete nicht herabsetzen; nur wo von schöpferischen [112] Originaldichtern und wo von Künstlern vom ersten Range die Rede ist, kann ich ihn nicht mitzählen. Was poetisch in ihm genannt werden kann, ist unbewußt, nämlich das Kernhafte, Biedre, Schlichte, Männliche in den Schilderungen, welchen dann Ausdruck, Ton, und Farbe der Gesinnungen entspricht. Von Opiz gebe ich keine Probe, weil er sehr leicht zu haben ist, und man ein beträchtliches Stück von ihm kennen muß, um sich zu überzeugen, daß er sich nie über einen gewissen Punkt hinaus erhebt.

Weckherlin war ebenfalls ein sehr unterrichteter Mann, und hatte Gelegenheit als Secretär in Diplomatischen Geschäften die damalige große Welt, und während seines vieljährigen Aufenthalts in fremden Hauptstädten den größten Theil des gebildeten Europa kennen zu lernen. Mit mehren Personen die im 30jährigen Krieg Hauptrollen gespielt haben, scheint er ganz speciell bekannt gewesen zu seyn. Seine In-

tentionen sind meines Bedünkens, sowohl in der Anlage und den Formen seiner Gedichte, als in der Behandlung der Sprache und des Versbaues im einzelnen, weit künstlerischer als die des Opiz. Allein ich glaube ein Misverhältniß zwischen der Tiefe seiner Gedanken und seinem Talent wahrzunehmen, welches jenen nicht ganz gewachsen war; daher klebt ihm eine gewisse Schwerfälligkeit an, und das Kunstreichste, was nach seiner Meynung auch als das Zarteste gefühlt werden sollte, kommt nicht selten mit einer gewissen Rauhheit gepaart zum Vorschein [**113**]. Ganz besonders liebt er das poetische Wortspiel, das freundliche Echo bedeutsamer Anklänge, und in ihnen wieder die Antithese: hierin hat er oft wunderwürdige Sachen zu Stande gebracht. Seine Behandlung der Sprache ist origineller, freyer, kühner, als beym Opiz; aber auch provinzieller und willkührlicher, und weil er sich ein schwierigeres Ziel vorgesetzt, so ist das Mislingen häufiger. In der Kenntniß der neueren besonders der südlichen Sprachen, war er jenem unstreitig überlegen. Da er sich der persönlichen Werthschätzung Italiänischer und Spanischer Dichter rühmt, und überhaupt bey dem ganzen Streben seiner Poesie, ist es zu verwundern, daß er sich nicht ganz, auch im Metrischen zu diesen Mustern hingeneigt hat. Man muß wohl annehmen daß die Deutsche Sprache damals noch nicht dazu reif war, diese Nachfolge vollkommen durchzuführen.

[1]) Beyden weit überlegen an poetischer Anlage, an dem was man eigentlich eine reiche Ader nennen kann, an blühender Fantasie, Schwung der Begeisterung, Fülle und Jugendkraft, ja auch am leichten und glücklichen Talent, nur nicht an Kunstbesonnenheit, (worin es ihm Weckherlin zuvorthut) ist Flemming, ein [**114**] Zeitgenosse des Opiz, den er, obwohl viel jünger, nur um ein Jahr überlebte. Wenn man bedenkt, daß das, was er hinterlassen, nur der erste Erguß der Jugend ist, oft an die gleichgültigsten Dinge verschwendete Poesie, so muß man einen sehr hohen Begriff von dem fassen, was er noch hätte geben können, wenn er nicht so

---

[1]) Fünfte Vorlesung.

jung wäre hinweggerafft worden. Er selbst hatte sich sehr große Plane vorgesetzt. — Bey der nachmaligen Nüchternheit darf man sich nicht wundern, daß er nicht zu gleichem Ruhme mit Opiz gelangte, daß man diesen weit höher setzte, auch als man gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts das Andenken beyder Dichter wieder erneuerte; man faßte die Göttlichkeit seines sorglosen edelstolzen Gemüths nicht, die glühenden Farben seiner Bilder waren blöden Augen zu hoch, man glaubte schon den Keim der Lohensteinschen Überladung darin zu finden. Ich möchte ihn unter unsern Dichtern vorzugsweise den südlichen nennen, aber er wurde darum seinem Vaterlande nicht fremd: er hatte ein Deutsches Herz und eine Orientalische Fantasie; und wie sich das äußre Leben oft mit dem innern harmonisch gestaltet, so mußte sich auch für ihn durch die holsteinische [115] Gesandtschaft nach Persien die damals unerhört seltne Gelegenheit darbieten, durch Rußland und die tatarischen Steppen bis in die schönsten Gegenden des Orients hinzugelangen, eine Reise die er mit romantischem Sinne aufgefaßt und herrlich dargestellt hat. Seine Verse strömen ungesucht oft in den gelungensten Wendungen hin, alle seine Töne athmen Freude, jauchzen über die Welt und das Leben, und er scheint von den eingesognen Düften eines reinen lieblichen Himmels gleichsam zu taumeln. So werden seine Hochzeitgedichte zu wahren Dithyramben, der Tod eines Kindes reißt ihn zu den erhabensten Gedanken über die Vergänglichkeit alles Irdischen hin, und noch im Moment seines Todes verläßt ihn das kühne und freye Bewußtseyn nicht.

Weckherlin und Flemming sind unstreitig die bedeutendsten Dichter der ganzen Periode: aber die Kunstabsichten des ersten scheinen nicht verstanden, das göttliche Gemüth des letzten nicht gefühlt worden zu seyn. So stehen sie einzeln und ohne Wirkung da, besonders der Weg den Weckherlin angefangen hatte zu bahnen, wurde gar nicht betreten, und wuchs daher gleichsam ganz zu. Wiewohl Flemming damals große Celebrität gehabt zu haben scheint, so waltete doch Opizens Ansehen vor, wie man schon [116] aus den häufigen

Ausgaben der Werke des letzteren sehen kann. Auch wird er immer als Haupt und Meister anerkannt, und von denen die zu seiner Schule gerechnet werden können, sind etwa folgende die wichtigeren.

Der Oberste Dieterich von dem Werder, der das befreyte Jerusalem und Ariosts rasenden Roland versifizirt übersetzt hat, und zwar mit beybehaltner Form der Octaven, jedoch so, daß er an die Stelle der 11sylbigen Verse alexandrinische gesetzt, auch sich an ein Gesetz des Wechsels männlicher und weiblicher Reime gebunden.

Tscherning ein Schlesier wie Opiz und mehre (wie denn überhaupt damals die Liebe zur Poesie Provinzen-Weise erwachte). Seine Muse hat sich fast ganz in das Gelegenheitsgedicht verlohren, und er verstand es nicht, wie Flemming Hochzeiten, Kindtaufen, Doctorpromotionen und dergleichen unsterblich zu besingen. Die Titel seiner Sammlungen: Frühling von Gedichten, Vortrab des Sommers, scheinen etwas besseres als Gemeinplätze über alltägliche Wirklichkeit zu versprechen, befriedigen aber diese Erwartung nicht; und ich habe nichts bemerkenswerthes darin finden können, wenn es nicht etwa einige Versuche sind, den [117] Reim mit alten lyrischen Sylbenmaßen zu verbinden.

Andreas Gryphius, auch ein Schlesier, hat Oden, Sonette und vermischte Gedichte, besonders aber Schauspiele geschrieben, Comödien, Singspiele und Tragödien. In diesem Fache besaß er sogar einen Umfang von Literatur, wie einige nachgeahmte oder übersetzte Sachen, ein Stück aus dem Französischen, eins aus dem Italiänischen, ein Trauerspiel aus dem Niederländischen des Vondel beweisen; ja eine Posse von ihm läßt auf Bekanntschaft mit dem Shakspeare schließen, der damals in England selbst wenig gelesen ward, im Auslande aber so unbekannt war, daß selbst der gelehrte Morhof nur eine sehr unbestimmte Notiz von ihm hatte, seine Werke aber niemals gesehen zu haben gesteht. Ich will zwar nicht behaupten, daß das Zwischenspiel Pyramus und Thisbe aus dem Sommernachtstraum in seinem Peter Squenz durch die Zusätze und Erweiterungen gewonnen, und seine Hauptähnlich-

keit mit Shakspeare (mit welchem ihn noch gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein geschätzter und nicht verdienstloser Schriftsteller in allem Ernst vergleichen konnte) besteht wohl einzig darin, daß er gern Geister der Ab- [118] geschiednen auf die Bühne brachte. Bey der Geschichte des Theaters werde ich noch etwas über die Form und den Gehalt seiner Schauspiele sagen. Er scheint dabey besonders den Niederländer Vondel vor Augen gehabt zu haben, der, während Andreas Gryphius, bey vielleicht nicht geringerem Werthe, der Vergessenheit überantwortet wurde, unter seinen Landsleuten noch hochberühmt ist, und nur der große Vondel genannt wird, ja eins seiner Schauspiele hat sich als patriotisches Volksstück noch alljährlich auf der Bühne erhalten. Vondel hatte vermuthlich (doch habe ich dieß noch nicht zur Gewißheit bringen können) wieder ältere Französische, nämlich Vor-Corneillesche Dramatiker vor Augen. Das Sylbenmaß ist leider schon der Alexandriner, jedoch die Form noch nicht so eng wie die nachherige Französische, die Bühne wechselt zuweilen, und die musikalischen zum Theil allegorischen Zwischenakte, Reihen genannt, haben einige Ähnlichkeit mit den Englischen Masque's.

Von Filidor dem Dörferer hat man eine Sammlung Liebeslieder die geharnschte Venus betitelt, auch ein Schäferspiel die verführte Schäferin, die ich nie gesehen habe, und also nichts darüber sagen kann. Dieß ist ein fingirter Name, [119] der wahre vermuthlich Schwieger. Eben so gab Philipp von Moscherosch unter dem Namen Philanders von Sittewald Gesichte heraus, satyrische Allegorieen in Prosa, die zum Theil Nachahmungen der Sueños des Quevedo sind, und wodurch er also Bekanntschaft mit der Spanischen Sprache und Literatur bewies, die damals nicht so gar selten in Deutschland war, wie sie es nachher bis auf die neuesten Zeiten wurde. Denn wir finden auch den Nürnberger Harsdörfer, der verschiedne andre Sachen geschrieben auf diesem Wege, indem er den Spanischen Schäferroman Diana übersetzt hat. (Ich weiß nicht ob sich seine Übersetzung bloß auf die Fortsetzung des Gil Polo oder auch

die Diana von Montemayor erstreckt.) Er verdient deßhalb sehr gelobt zu werden, theils wegen der Wahl, theils wegen des Strebens nach wahrhaft poetischer Nachbildung des Originals. Er hat in der Prosa die liebliche Sylben-, Wort- und Periodenfülle beybehalten, und in Ansehung der eingemischten Gedichte hat so viel mir bekannt ist, kein andrer aus der damaligen Zeit, sich den schönen südlichen Formen, sowohl den Italiänischen der Canzone, des Sonetts, der Sestine u. s. w., als den ursprünglich Spanischen, der kurzen Lieder mit Variationen, der Glosse ꝛc., so glücklich angenähert wie er, so daß er fast nur [120] noch einen Schritt zu thun hatte, um ganz das Rechte zu treffen. Bey dem Geschrey, welches man gegen ähnliche Bemühungen in neueren Zeiten erhoben, hat sich wie gewöhnlich auch die Unwissenheit bloß gestellt in der Meynung als ob dieß etwas bisher im Deutschen unerhörtes gewesen. So haben sich manche Kunstrichter über die Sestine, als eine verkehrte Fantasterey mit sechs immer wiederkommenden Wörtern des Todes verwundern wollen, und dem Dinge gar keinen Namen zu geben gewußt. Doch finden sich schon beym Opiz, der bey seiner besonnenen Kernhaftigkeit gewiß nicht der Fantasterey verdächtig seyn kann, auch beym Weckherlin, Sestinen; zwar nicht ganz auf die richtige Weise gebildet, vermuthlich weil sie diese Form sowie das Sonett, auf dem Umwege der Französischen Sprache, von einem Ronsard und andern schon alterirt überkamen. Deswegen wollte es nie recht damit gedeihen. Für den Sinn des Sonetts hatten wohl Weckherlin und Flemming noch am meisten Sinn, die folgenden Tscherning, Gryphius ꝛc. wußten schwerlich, warum sie dieß und jenes in Sonette brachten. Aber ich darf behaupten, daß die rechte Musik, Architektonik und Gliederung des Sonetts, nie recht [121] in das Ohr und den Geist der damaligen Dichter eingedrungen, wie ich denn auch keinen darunter weiß, dessen Werken man eine gründliche und fruchtbare Vertrautheit mit dem großen Meister in dieser Gattung, dem Petrarca ansehen könnte. Sie brechen die Abschnitte der Quartetts und Terzetts, und bedienen sich durchgehends der Alexandriner: damit hauptsächlich ist schon

alles desorganisirt. Denn der Alexandriner zerfällt in zwey kleinere Verse, damit geht die untheilbare Einheit der einzelnen Verse, und das Gefühl ihrer so gedrängten und unverrücklichen Symmetrie und Antithese verlohren. Harsdörfer hat zwar die Sonette in der Diana in 5füßige Jamben gebracht, aber die Behandlung dieses Verses war damals nicht ganz die rechte, auch stört noch der Wechsel der männlichen und weiblichen Reime, da alle Verse unter sich möglichst gleich seyn sollen, damit das Ohr auf nichts anders abgelenkt werde. Auch sehr gute und ächte Octaven findet man in seiner Diana, eine unschätzbare Form von dem mannichfaltigsten Gebrauche, die Goethe seitdem erst wieder in unsre Sprache eingeführt hat. Harsdörfer sagt selbst über alles dieses: „Mir zweiffelt nicht, es werden dem Leser [122] etliche Gedichte Spanisch vorkommen, weil dergleichen zuvor noch nicht geteutschet. Er geruhe aber zu bedenken, daß solche aus der Spanischen Sprache gedolmetschet, und die Reimarten, so viel nur seyn können, in den meisten verblieben." Die Redensart, daß einem etwas Spanisch vorkommt, dürfte zwar einen ganz andern Ursprung gehabt haben, vielleicht von der strengen Kriegsdisciplin, welche den Deutschen Soldaten nicht anstand; (wie auch der Spanische Mantel keine angenehme Tracht ist) ein Dichter kann es sich aber gar wohl gefallen lassen, wenn man sie von seinen Arbeiten gebraucht, und es als ein großes Lob deuten. Ja auch in dem eben angeführten Sinne der Disciplin wäre es gut sie in der Poesie an die Tagesordnung zu bringen. Ich weiß wohl, daß man auch die edelsten Formen gehaltlos nachleyern kann, aber wofern sie ächt sind, veralten sie nie, und es wohnt ihnen allerdings Poesie bey, welche dem, der ihr Geheimniß versteht, begeisternd entgegenkommt. Allgemein betrachtet, ist ein gewisses Gesetz der Form sogar Bedingung freyer Individualität in der Kunst wie in der Natur, denn was zu keiner Gattung von Organisationen gehört, ist monstros. Noch mehr als gegen [123] die Dichterlinge möchte ich den Terrorismus der Formen gegen die zugleich unwissenden und gefühllosen Kritiker wenden. Sie sollten sich nicht erfrechen, über den Geist um-

fassender Werke abzusprechen, ohne den Buchstaben der Poesie erlernt zu haben, und dabey ganz von unten auf dienen. So giebt es einen oder den andern Kunstrichter, dem ich rathen würde einmal alle hochfliegende Gedanken fahren zu lassen, und einige Jahre im stillen darüber zu ruminiren, was wohl ein Triolet sey. Wenn er darüber Rechenschaft geben könnte, so machte man ihn zum kritischen Baccalaureus oder Licentiaten, und so könnte er allmählich zur Doctorwürde befördert werden.

Eine besondre Aufmerksamkeit hat man ziemlich unverdienter Weise, den Epigrammen der damaligen Dichter in der neueren Epoche gewidmet, die fast sämtlich sich in dieser Gattung versucht, und zum Theil sehr fruchtbar darin gewesen sind. Zweyen, dem Logau, einem Zeitgenossen der bisher genannten, und Wernicke der gegen Ende des 17ten Jahrhunderts blühte, ist sogar die Ehre wiederfahren, daß man sie durch erneuerte Abdrücke verbreitet hat: den Wernicke hat Bodmer, den Logau [124] Lessing mit Ramler zusammen herausgegeben. Das Epigramm gehört überhaupt nur bedingungsweise der Poesie als eine untergeordnete Nebenprovinz an, und dann ist in keiner Gattung das Plagiat so einheimisch als in dieser, so daß man oft von einem nicht sonderlichen Einfall eine ganze Genealogie, von der Griechischen Anthologie an durch den Martial weiter hinunter, entwerfen könnte. Nur durch originellen Humor (wie in denen eines Catull oder Goethe) erhalten sie Werth, oder durch die äußerste Zierlichkeit der Ausführung, und diese läßt sich nun von den älteren Deutschen Epigrammen schwerlich rühmen. — So dürften auch die Satyren eines Rachel mehr Beyträge zur Sittengeschichte enthalten, als wegen ihres poetischen Werthes merkwürdig seyn.

Zu der Opizischen Schule müssen noch gerechnet werden einige Dichter protestantischer Kirchenlieder, wie Paul Gerhard, Johann Rist, Simon Dach, unter welchen der erstgenannte durch feurige Herzlichkeit der vorzüglichste ist. Man stellt gewöhnlich Luther an die Spitze dieser Classe, und legt auf das wenige, was der große Mann in diesem [125]

Fache hinterlassen hat, einen großen Nachdruck. Ich muß gestehen, daß er mir mehr ein inniges Gefühl für die mächtigen Wirkungen der Poesie und Musik, als eignes Talent besessen zu haben scheint. Man vergesse nicht, daß einige Lieder, die unter seinem Namen gehen, altkatholische sind, nur von ihm modifizirt; und daß ihn der Ungestüm der Polemik nicht dazu gebracht, sie auszuschließen, dafür verdient er großes Lob. Sonst sind aber seine Verse unsäglich hart, oft kommt es gar nicht recht heraus was er gemeynt hat: man kann es nur ein poetisches Stottern nennen. Über das ungünstige Verhältniß des Protestantismus zur Poesie ist schon oft die Rede gewesen, ich will das hier nicht wiederhohlen: jedoch wurde bey den älteren protestantischen Dichtern der Verlust des kirchlichen Glanzes, der mystischen Mythologie, der Überlieferung und Legende einigermaßen durch die Innigkeit der Gesinnungen ersetzt, womit sie sich unmittelbar an das Evangelium anzuschließen strebten. Gegen die von aller religiösen Anschauung entblößte moralisirende Prosa in den so berühmt gewordnen Gellertschen Liedern, erscheinen jene ordentlich wieder in einem höheren Lichte als eine unter- [126] gegangne Mystik und Poesie, und gerade das, weswegen man sie aus den neueren Gesangbüchern weggestrichen oder bis zur Unkenntlichkeit corrigirt hat: die Bildlichkeit, da sie mit dem in der Bibel durchgängig herrschenden Anthropomorphismus wirklich Ernst machen, dann die liebevolle Hingebung, dieß vermeyntlich Geschmackwidrige und Anstößige ist das Poetische darin, zwar keineswegs kunstmäßig gebildet, aber doch in schönem natürlichem Erguß.

Deutschland erfuhr aber damals, wie seither immer noch, die trennenden nachtheiligen Wirkungen der Reformation. Die katholischen Provinzen waren durch die Illiberalität, welche meistens die polemische Nothwehr begleitet, in ihrer Bildung zurückgeworfen, sie kommen bey der Geschichte der Poesie in dem letzten Jahrhunderte gar nicht in Betracht. Jedoch haben sie geistliche Liederdichter aufzuweisen, die es leicht allen protestantischen zuvorthun. Ich will hier nicht den Bayrischen Jesuiten J a k o b B a l d e (aus der Zeit des 30jährigen Krieges)

nennen, weil er Lateinisch gedichtet. In seiner eher barbarischen als classischen Sprache sprühen Funken eines [127] wahrhaft poetischen Geistes, und was er religiöses gedichtet, besonders zu Ehren der Jungfrau Maria, ist unter seinen Arbeiten gewiß das vorzüglichste. Allein ich habe in alten katholischen Gesangbüchern verschiedne Lieder gefunden, die sich aus dieser Zeit herschreiben müssen, und leicht allen protestantischen den Preis abgewinnen, und sich an die schönsten lateinischen kirchlichen Hymnen anschließen. Ein solches habe ich im vorigen Jahre, ich darf sagen, zu allgemeinem Entzücken meiner Zuhörer mitgetheilt; und so will ich mich auch jetzt nicht schämen zu bekennen, in welchem Grade ich das verehre und bewundre, was lange ein Gegenstand der Verachtung und schaalen Spottes gewesen. Es ist schwer, wegen der Seltenheit dieser unscheinbaren Büchlein, diese Literatur vollständig kennen zu lernen; ich kann für jetzt nur Einen ausgezeichneten Dichter namentlich anführen. Es ist der Jesuit Friedrich Spee, der zu Cölln 1635 eine Sammlung geistlicher Lieder unter dem wunderbaren, aber poetischen und sich vollkommen rechtfertigenden Titel: Trutz-Nachtigall hinterlassen hat, worin er die zärtlichste heiligste Liebe und Sehnsucht in wundersüßen Tönen ausathmet, und unter den zartesten Bildern [128] von Blumen, Singvögeln und dem ganzen Frühlingsschmuck der Natur, oft erhabne Gedanken und tiefe Geheimnisse ausspricht. Das Herz dieses Dichters gleicht einem melodischen Springbrunnen von vielen Röhren, der es nie müde wird im Scheine der Sonne (welches ihm die alles durchdringende Nähe der Gottheit ist) zu spielen, und Regenbogen in der Luft zu bilden.

Ich kehre zu der Opizischen Schule zurück. Man sieht aus der bisherigen Übersicht genugsam, wie dürftig sie an größerer poetischer Composition ist. Wenige Dramen, und diese eben von gar keiner Theaterpraxis zeugend, an ein episches Gedicht ist nicht zu denken, von Original-Romanen findet sich auch nichts, was Epoche hätte machen können, denn der allerdings sehr merkwürdige Simplicissimus, eins der gelesensten Bücher in der zweyten Hälfte des 17ten Jahr-

hunderts hat nichts mit der gelehrten Schulbildung, die von jenen Autoren (meistens Philologen) zu ihren Arbeiten benutzt ward, zu schaffen, sondern ist aus einer gescheidten Ansicht der Sitten und Zeitgeschichte geschöpft. Kurz, es fehlte [129] gleich von vorne herein, an einem eigenthümlichen poetischen Fond, und so konnte ächte Poesie nur als Ausnahme zum Vorschein kommen, die Schule selbst war durchaus nicht poetisch. Dazu kam nun die pedantische Liebhaberey welche in den Gesellschaften zur Beförderung der Poesie, die jetzt, hauptsächlich wohl nach dem Muster der Italiänischen gestiftet wurden, geübt ward. Die fruchtbringende Gesellschaft schreibt sich schon vom J. 1617 her, dann stiftete Harsdörfer seinen Orden der Pegniz-Schäfer, Rist einen Schwanen-Orden, Philipp von Zesen die Hamburgische Deutschgesinnte Genossenschaft u. s. w. Es gab auch Nymphen an der Donau, welches man jetzt seit dem Donau-Weibchen für einen bedenklichen Namen halten würde. Es erneuerte sich, nur in einer etwas vornehmeren und gelehrteren Sphäre dasselbe Phänomen wie bey dem Institut der Meistersänger. Die ausgezeichnete Künstleranlage zur Poesie wird immer eine Seltenheit bleiben, daß auch, wer es nicht besitzt, mit Leichtigkeit einen Vers zierlich zu wenden, und an einem poetischen Gesellschaftsspiel Theil zu nehmen wisse, gehört mit zur feineren Bildung, es sollte sich von selbst verstehen, und kein besondrer Nachdruck darauf gelegt werden. Wo dieß aber geschieht, [130] wird man unstreitig damit endigen, die ganze Kunst in Äußerlichkeiten zu setzen. Der Hang zu Gelegenheitsgedichten war so schon groß genug, er durfte nicht noch durch die ewigen Complimente und Gegen-Complimente der Mitglieder verstärkt werden. Ungefähr wie bey den Meistersängern lag das einzige Poetische bey der Sache in den fingirten charakteristischen Namen, und das Achtungswerthe des Zwecks darin, daß man die verachtete und durch Sprachmengerey beeinträchtigte Sprache zu Ehren bringen wollte, und auf Bereicherung aus innern Quellen drang. Verschiedne durch diesen Purismus aufgebrachte Wörter sind wieder untergegangen, andre sind geblieben, und wir bedienen uns ihrer, ohne zu fragen wo

sie hergekommen. Es wäre aber der Mühe werth, daß jemand alle solche damalige Versuche auf gegenwärtige Brauchbarkeit sichtete. Dieser grammatische Ertrag war unstreitig bedeutender, als der theoretische für die Kunst aus den damaligen Poetiken, worin man ohne Philosophie und historische Keuntniß eine sehr mangelhafte und rohe Praxis zur Richtschnur erheben wollte. So ist mir vorgekommen: Teutsche Rede- Bind- und Dichtkunst [131] von dem Erwachsenen (1679), Vers- und Dichtkunst des Dauernden (1702), dann von Filipp von Zesen, der auch eine neue Orthographie einzuführen versuchte, der deutsche Helikon, in welchem die Überschriften der Paragraphen folgendergestalt lauten: der Helikonischen Untertreppe dritte Stufe ꝛc.

So weit reicht nun ungefähr das, was aus der Opizischen Schule auch von späteren Kritikern der Correktheit, einem Gottsched und andern, als ächt anerkannt, und zur Nachfolge empfohlen wurde. Nun kommt aber eine wegen des schwülstigen überladnen Geschmacks übelverrufene Periode, in welcher besonders zwey Schriftsteller, Hofmannswaldau und Lohenstein, von den Zeitgenossen bewundert wurden und alle ihre Vorgänger verdunkelten. Sie sollen unsre Secentisten vorstellen, indessen muß man wohl eingeständig seyn, daß sie eben so tief unter dem Marino und seinen Mitgenossen stehen, als Opiz und die andern früheren unter einem Tasso, Guarini u. a., von deren keuscherem Styl jene ausgeartet waren. Was aber übrigens dergleichen vorgebliche Ausschweifungen der Phantasie betrifft, vor welchen mit bedenklichen [132] Gebehrden gewarnt zu werden pflegt, so muß ich bemerken, daß es damit meistens ein blinder Lärm zu seyn pflegt. Die Poesie kann nicht zu fantastisch seyn, in einem gewissen Sinne also auch nicht übertreiben. Keine Vergleichung des entferntesten, des größten und kleinsten, wenn sie sonst nur treffend und bedeutsam, ist ihr zu kühn. Was man Schwulst nennt, geht demnach auch ganz und gar nicht allzusehr in die Höhe, sondern vielmehr in die Breite, es ist ein formloses Auseinanderfließen dessen, was in einen Gipfel zusammengedrängt seyn sollte; ein bloß verkleidetes wiederhohlen, also

ein wahrer Mangel statt eines Uberflusses. Das Ganze solcher Hervorbringungen ist freylich nicht poetisch, weil Maaß und Verhältniß darin verfehlt, und durch eine unzeitige Verschwendung der Mittel ihre Wirksamkeit aufgehoben ist. Allein in dem, was man gewöhnlich daran tadelt, einzelnen Bildern und Ausdrücken, sind allerdings verlohrne Bruchstücke von Poesie zu erkennen, und sie lassen sich so unbedingt nicht verwerfen.

Hoffmannswaldau hat besonders Heroiden geschrieben, eine Gattung, die leicht überhaupt [133] in eine falsche Tendenz auf rhetorische Tiraden ausartet, wenn sie nicht nach ihrem ächten einfachen Begriff, als Elegie in einer fremden Person, aufgefaßt wird. Man behauptet, daß er das Kostbare mit dem Platten zu vereinigen gewußt, ich will mich des eignen Urtheilens enthalten, da ich dieß nicht gern anders als nach einer vor nicht zu langer Zeit angestellten Lesung thue, und mir jetzt sein Andenken nicht habe erneuern können. Was aber den Lohenstein betrifft, da ich sehe, daß man seinen Namen sprüchwörtlich gebraucht, um das Abgeschmackte zu bezeichnen, und so gegen die verhaßte Poesie zu polemisiren, so muß ich darauf erwiedern, daß eine altfränkisch gewordne Verkehrtheit dem ungeachtet leicht eine neumodische werth seyn möchte, und daß unsre heut zu Tage beliebten Schriftsteller vor Lohensteins Fehlern sehr sicher sind. Man könnte ihnen in der That zu jedem Symptome der Art Glück wünschen. Es ist in seinen Antithesen oft ein großer Aufwand von Scharfsinn, in den sinnreichen Vergleichungen Schwung der Fantasie, und wo der Prunk die Stelle der Schönheit vertreten muß, spürt man doch zuweilen noch die ursprüngliche Anschauung und Wahrheit der [134] Natur, welche solche Ausdrücke zuerst gefunden hat. So, wenn er die Göttin Flora sagen läßt:

Ja meiner Blumen Purpur giebt
Der Lieb' ein Wohnhaus ab, der Wollust eine Wiege,
Jedweder Stengel ist ein Merkmal ihrer Siege.
Denn alle Blumen sind verliebt,
Ihr gut Geruch ist ihrer Seele Sehnen,
Die Farb' ihr Brand, der Thau die Liebesthränen |

so ist dieß des größten Dichters würdig, und es ist nicht bloß schön, sondern wahr. Eben so schön sagt er, Venus sey als die Perle der Welt in einer Muschel gebohren, vergleicht die Rose mit dem Amor, der Dorn ihr Geschoß, die Blätter ihre Flügel, u. s. w. Auch der vergleichende Gegensatz zwischen Sternen und Blumen, der so nahe liegt und doch wieder den Gipfel berührt, fehlt bey ihm nicht in mannichfaltigen Ausschmückungen. Ein Wettstreit der Farben ist unter seinen Jugendgedichten, dem ein sehr poetischer Gedanke zum Grunde liegt. Dieß mag als eine kleine Probe hinreichen, um im Vorübergehen die herrschende Vorstellungsart ein wenig zu berichtigen. Ich würde den Lohenstein für so etwas recht sehr loben, wenn ich belesen genug in den Secentisten wäre um mit Gewißheit sagen zu können, was [135] sein eigen und selbst gefunden ist. Er sowohl wie Hoffmannswaldau haben auch diese Ähnlichkeit mit dem Marino, daß sie sich in üppig lüsternen Schilderungen, mit großer Pracht ausgeführt, gefallen.

Lohenstein hat außer Heroiden und andern vermischten Gedichten, Tragödien geschrieben, im ganzen wohl nach dem Zuschnitt des Gryphius, aber von einer solchen endlosen Länge der Reden, daß der Begriff des Dramatischen ganz dabey verlohren geht; dann einen heroischen Roman Arminius, vermuthlich nach dem Muster einer Clelie der Mlle. Scudery u. a. ähnlicher, der freylich durch seine Weitschichtigkeit abschreckt, in dem man aber doch vielleicht, wenn man sich durchgearbeitet hätte, einiges gute entdecken würde.

Einer von den Nachfolgern Lohensteins war ein gewisser Postel, der zu Anfange dieses Jahrhunderts ein aus allen möglichen zusammengestohlnes und geflicktes Heldengedicht, der große Wittekind schrieb.

Als correcter Dichter in dieser Periode wird Caniz gelobt, der aber in Wahrheit sehr kahl und geistlos ist, so wie auch [136] Wernicke es immer hätte mögen seyn lassen, daß er sich in einem scherzhaften Heldengedicht Hans Sachs zum Retter der Poesie gegen die Verderber des Geschmacks aufwarf.

Es folgte aber eine so tiefe Ebbe der plattesten Geistlosigkeit, zu Ende des 17ten bis in die dreyßige, vierzige des 18ten Jahrhunderts, daß alles bisherige, wie unvollkommen auch, golden dagegen erscheinen muß. Zu den erbärmlichen, aber nichts desto weniger damals hochberühmten Scribenten dieses Zeitraumes (denn das fehlt niemals, daß jedes Zeitalter das ihm entsprechende für das Vortrefflichste hält, woran sich so manche kleine Celebrität immerhin spiegeln mag) gehören: Christian Weise, dann Neukirch, Amthor, Pietsch, Hanke u. a. m. Etwas besser war Besser, jedoch lange nicht gut, so auch König, Günther u. s. w.

Wie kläglich der Zustand gewesen, dafür hat man einen Maßstab daran, daß Gottsched der Restaurator der Deutschen Literatur seyn konnte, dessen Schriften man mit einer wässerichten Ptisane vergleichen möchte, dergleichen man ehedem Patienten bey geschwächtem Magen zu empfehlen pflegte, in der Meynung, daß sie nichts [137] andres vertragen könnten, wodurch aber ihr Magen immer noch mehr geschwächt wurde. Das einzige Verdienst, welches ihn wirklich überlebt und mehr Realität gehabt hat, als bloß in der Meynung seiner Zeitgenossen, ist das grammatische um die Deutsche Sprache. Damals hielt man ihn aber in jeder Hinsicht für einen vollendeten Geist als Gelehrten, Philosophen, Kritiker und Dichter, und er gelangte in Sachen des Geschmacks zu einem unumschränkten Ansehen, zu einer wahren Dictatur in ganz Deutschland. Auch mit dem Theater befaßte er sich sehr, in Verbindung mit einer gewissen Madame Neuber, welche damals ein Theater in Leipzig dirigirte, schaffte er den Hanswurst ab, und sie beerdigten ihn feyerlich mit großem Triumph. Gern will ich glauben, daß das Improvisiren des Lustigmachers in den Comödien, durch schlechte Ausführung sehr heruntergekommen war, allein ohne Zweifel hatte Hanswurst auch so noch in seinem kleinen Finger mehr Verstand als Gottsched in seinem ganzen Leibe, und durch eine grausame Ironie des Schicksals mußte nun Gottsched selbst der Hanswurst der Deutschen Literatur werden, der sprüchwörtlich für einen lächerlichen geistlosen Pedanten angeführt wurde.

Zuerst wurde sein Ansehen in [138] Anspruch genommen durch die Schweizerischen Kritiker Breitinger und Bodmer, die darüber mit großer Heftigkeit gewechselten Flugschriften sind jetzo vergessen, aber ihre Wirkung kam der folgenden Zeit zu Gute. Die ersten Schriftsteller etwa, die etwas besseres lieferten, als die Gottschedschen Muster und Vorschriften bezweckten, waren Hagedorn in Nachfolge der Franzosen, Haller einiger neueren Engländer, besonders des Pope. Dann bildete sich in Leipzig selbst, noch unter Gottscheds Augen, ein Zirkel von jungen Gelehrten, die seiner Autorität nicht mehr huldigend für sich fortzuschreiten suchten. Da bisher selbst die Nachahmung der Franzosen äußerst schwach und ungeschickt gewesen war, so gelangen jetzt bessere Tragödien, Oden, Lehrgedichte, Fabeln u. s. w. nach ihrem Muster. Einige dieser Schriftsteller sind schon in Vergessenheit gekommen, andre wie Klopstock, der mit den Schweizerischen Kritikern in Ansehung der Kenntniß der Engländer auf derselben Spur war, oder vielleicht durch sie darauf gebracht wurde, sind zu großem Ruhm gelangt und für classisch erklärt worden.

[1]) Von dieser Zeit an, gegen die Mitte des 18ten Jahrhunderts, wird nun von vielen das [139] goldne Zeitalter der Deutschen Literatur gerechnet. Es traten damals ungefähr zugleich auf, außer jener schon erwähnten Gesellschaft, Uz, Gleim, Kleist, Ramler, Geßner, dann Lessing, und Wieland, der eben so früh, zum Theil unter Bodmers Leitung aufgetreten war, gelangte erst eine Anzahl Jahre später zu seiner eigenthümlichen und noch fortdauernden Celebrität. Wie sehr mein Urtheil über diese ganze Periode im Widerspruche mit dem der meisten Zeitgenossen steht, dieß ist schon oft ein Stein des Anstoßes gewesen, und ich will das an andern Orten gesagte hier nicht wiederhohlen. Die ganze Periode gründlich zu charakterisiren und zu würdigen, das würde sich nicht so in der Kürze thun lassen, und unserm Zwecke fremd seyn, indem die meisten dieser Dichter anerkanntermaßen gar nicht darauf ausgegangen sind, romantisch

---

[1]) Sechste Vorlesung.

zu seyn. Deswegen habe ich schon verschiedne darunter in meinen vorjährigen Vorlesungen als Nachfolger der Alten (wenigstens ihrer Absicht nach) abgehandelt; unter den Lyrikern Uz, Ramler, Klopstock; in der Idylle Geßner; im Lehrgedicht Haller; in der Abart des beschreibenden Gedichts Kleist; bey der Literatur der Epopöe den Messias u. s. w. Was ächteres in der Nachbildung der Classiker [140] geliefert worden, z. B. außer Goethe, von Voß u. s. w. habe ich ebenfalls nicht unerwähnt gelassen.

Hier will ich nur die Bemerkung hinzufügen, daß das, was ich über die letzte Periode der Deutschen Poesie von Opiz an, welche ich die gelehrte nannte, gesagt: die Gelehrsamkeit, welche zur Verbesserung der Kunst verwandt wurde, sey nicht so ganz vom rechten Schlage gewesen, auch in diesem letzten Zeitalter seine Gültigkeit nicht verliert. Man muß aber nicht vergessen, daß hiebey die äußerliche Belesenheit nicht in Betracht kommt, sondern daß ein innres wahres Verständniß der Werke erfodert wird, nach deren Vorbilde man die Kunst ausüben will. Klopstock zum Beyspiel, dessen Strebungen überhaupt, mit denen so mancher andern verglichen, Achtung verdienen, hat zwar die Alten gekannt, aber hat den Geist der antiken Poesie nicht richtig gefaßt und in seinen Hervorbringungen ausgedrückt. Was ist weiter vom Homerischen und Virgilischen Epos entfernt als die Gestaltung seines Messias? Dieß würde selbst ein Bewunderer eingestehen müssen. Ich getraue mir, unwiderleglich zu beweisen, daß er selbst in der [141] Metrik, worin er doch als Erfinder erscheint, und die er sich hauptsächlich zum Augenmerk gewählt hatte, das System der Alten durchaus nicht verstanden hat. Zum Messias hat er doch unläugbar den ersten Gedanken und die Anregung vom Milton erhalten, welchen die Schweizerischen Kritiker entdeckt, und auf Autorität des Addison (der ihn in England zuerst wieder ans Licht zog) als einen vortrefflichen Dichter angepriesen hatten. Dann haben Youngs Nachtgedanken auf den Messias und seine übrigen religiösen Gedichte auffallend großen Einfluß gehabt. Den Dante hat er durchaus nicht gekannt, der doch, für jemanden, der darauf aus-

ging eine christliche Mythologie zu gründen, eine fast unentbehrliche, wenigstens eine unvergleichbar große Anschauung enthält. Von der übrigen Literatur katholischer Poesie und Kunst, die ihm bey seinem Unternehmen hätte zu Statten kommen können, will ich gar nicht einmal reden. So setzte die religiöse Secte, wozu er gehörte, seinen Studien dergestalt Schranken, daß er wahrscheinlich das Bedürfniß derselben gar nicht ahndete. Ja, wird man einwenden, er wollte ein protestantisches Gedicht aufstellen. Desto schlimmer, wenn ihm daran mehr gelegen war, als daß es ein christliches überhaupt würde; [142] und dann fragt sich, ob jenes nicht überall ein widersinniges Unternehmen war, wie denn das vollendete Mislingen dafür zeugt.

Andre sind bey einem oder dem andern Außenwerke der classischen Literatur stehen geblieben, so Ramler beym Horaz, gegen dessen Überschätzung ich schon gehörigen Orts das nöthige erinnert; und von dem Ramler, möchte ich sagen, eben das Nachahmende wieder glücklich nachgeahmt hat. — Geßnern fehlte es ganz an der Literatur der modernen Pastoralen, worin das Vortreffliche damals überhaupt gar nicht gekannt oder verkannt wurde; im Vergleich mit den Eklogen eines Fontenelle und den darnach gebildeten beliebten Schäferspielen, mochte man die Natur und Einfalt seiner Idyllen loben: allein er selbst erklärte den Theokrit für seinen Meister und dieß ist unstreitig eine der größten Disparaten, die sich je ein Dichter eingebildet hat.

Jedoch der Schriftsteller, welcher vorzugsweise für unsern Classischen gegolten hat, und den berühmten des modernen Auslands entgegengestellt worden ist, der auch durch die große Menge seiner Werke, und ihre [143] Vielgelesenheit während einer gewissen Periode, den beträchtlichsten Raum in unserm goldnen Zeitalter einnimmt, Wieland, hat in der Nachahmung fremder Muster einen noch viel verkehrteren Weg eingeschlagen. Niemand, auch seine geflissensten Bewunderer nicht, hat wohl behauptet, er sey ein selbstständiger Originalgeist, der sich alles verdanke. Die an das Plagiat gränzenden Nachahmungen eines Cervantes, Lucian, und andrer liegen

am Tage. Woher hat er aber hauptsächlich das geschöpft, was man mit dem Namen seiner Philosophie und Moral beehrte, und weswegen man rühmte, er habe die Weisheit in die Gesellschaft der Grazien gebracht, und seine Schriften seyen nicht bloß eine unerschöpfliche Quelle der Unterhaltung sondern der Belehrung? Ohne Frage aus den Französischen Encyklopädisten, besonders einem Helvetius, Voltaire ꝛc. Den verderblichen Geist der Unphilosophie, Irreligiosität, Unhistorie und Unsittlichkeit, welchen diese Schriftsteller athmen, und worin sie Organ von der äußersten Verderbtheit ihres Zeitalters geworden sind, habe ich zu andrer Zeit geschildert. Es kann aber niemanden entgehen, daß Wieland bey seinen Dichtungen die ausschweifenden Erzählungen, Romane und Feenmährchen eines Hamilton, Crebillon, [**144**] Voltaire ꝛc. durchgängig vor Augen gehabt hat. Also verfolgte uns bis in das goldenste Gold unsrer Literatur hinein immer noch die Nachahmung der Franzosen, von denen es doch anerkannt ist, daß sie in der neueren Zeit, unter allen Europäischen Nationen von denen hier die Rede ist, am wenigsten poetischen Geist und beynahe eine gänzliche Abwesenheit desselben bewiesen haben. Worin läge denn der große Fortschritt seit dem Anfange der gelehrten Periode unsrer Poesie? Darin daß Opiz und seine Schule, den Französischen Schriftstellern *vor* dem Siècle de Louis XIV nachfolgten, welche jetzt in Frankreich selbst der Vergessenheit überantwortet sind; die besseren Zeitgenossen Gottscheds, ein Hagedorn, Elias Schlegel, Cronegk, Cramer, Gellert und andre, den Schriftstellern aus der Zeit Ludwigs XIV; und Wieland endlich der späteren Voltaireschen Generation. Da würde ich mich denn doch, wenn eins seyn müßte, durchaus für die mittlere Classe entscheiden. Ihr Bestreben ist beschränkt, ihre Kunstformen sind eng, aber mit einer gewissen Strenge durchgeführt, sind sie eben ein Zeugniß künstlerischer Sittlichkeit. Diese besteht nämlich darin, daß man in der Poesie durch nichts andres [**145**] gefallen will, als durch das eigne Wesen dieser Kunst; und wenn man dieß nur oberflächlich gefaßt hat, sich lieber mit einem nüchternen Ergötzen begnügt, als über die Gränze hinausgeht.

Voltaire hingegen ist in allem, was er in den strengeren Formen hat aufstellen wollen, selbst nach dem Geständnisse der Franzosen, hinter den älteren Classikern zurückgeblieben; seinen eigentlichen Ruhm und seine große Popularität verdankt er den Werken, wo er durch ganz heterogene Dinge die Leser bestach: durch Angriffe auf die so lästige Religion und Sittlichkeit, und durch ausschweifend lüsterne Schilderungen. Crebillon hat sich fast einzig auf das letzte beschränkt, seine sogenannten Romane sind ein Gewebe davon. Dieß ist in der That der verdammlichste Misbrauch, die Poesie zur Kupplerin des Lasters zu machen. Man misverstehe mich nicht so, als ob alles was die gesellige Decenz untersagt, ja auch sehr ausgelassene und wiederum sehr glühende Darstellungen, in der Poesie auf keine Weise zuläßlich wären: es kommt nur darauf an, daß ein höherer künstlerischer Zweck sie rechtfertige. Bey jenen Schriftstellern aber ist es darauf abgesehen, die menschliche Natur herabzuwürdigen, jede edlere Regung in ihrer Reinheit verdächtig zu [**146**] machen, besonders alle Sittsamkeit für Lüge und Heucheley auszugeben und es so vorzustellen als ob die sinnliche Leidenschaft der Mittelpunkt alles menschlichen Handelns wäre, und jeder in Gedanken beständig ausschweifte. Von dieser Verdammniß kann auch Wieland nicht freygesprochen werden, ja sie ist bey ihm um so schlimmer, mit je weniger Keckheit und kühlerer Fantasie er die schlechte Absicht durchgeführt hat. Diese innre Auflösung des Gemüths drückt sich bey ihm auch durch die Laxität der Formen aus, worin er ebenfalls mehr als man gewöhnlich denkt, den Franzosen gefolgt ist. Der Alexandriner war eine solche, die unsre Poesie freylich über ein Jahrhundert gedrückt hatte, aber die freyen gemischten Reimjamben, die er an die Stelle setzte, sind gewiß nur sehr bedingt für wenige Fälle zu empfehlen. Allein ich höre Wieland den Deutschen Ariost nennen, und er selbst rühmt diesen Dichter als seinen Führer. Nur die gänzliche Unbekanntschaft der Deutschen mit der Italiänischen Literatur (die auch nach Meinhards höchst kläglichem aber von Lessing gelobtem Bericht darüber terra incognita blieb) konnte einem solchen Vorgeben Glauben [**147**] verschaffen,

denn sonst verhält es sich mit der Nachfolge des Ariost, wie mit der Nachbildung der Italiänischen ottave rime, die Wieland „so liebenswürdig entstanzt und umgestanzt hat.“ Ariost, wiewohl er unter den romantischen Künstlern nur einen untergeordneten Rang einnimmt, ist an Erfindung, an Meisterschaft in seinen materiellen robusten Darstellungen, selbst im Styl seines Scherzes Wielanden bis ins Riesenhafte überlegen; und es fällt schwer nur einen Zug von Ähnlichkeit zu entdecken. Wieland ist selbst über die Gattung des Ariost in einer solchen Verworrenheit, daß er Rittergedicht und Feenmährchen nicht zu unterscheiden weiß (in der ersten Vorrede zum Idris) und diesen Irrthum im Eingange zum Oberon wiederhohlt. Über diesen behalte ich es mir vor, noch etwas bey Gelegenheit des ritterlichen Epos zu sagen, so wie über seinen Agathon, wann ich zeigen werde, daß die neueren berühmten Romane eben keine sind. — Wie unrecht man dem Boccaz thun würde, wenn man Wielanden unsern Boccaz nennen wollte, oder einen verwandten Geist in ihren Schriften fände, wird von selbst aus der Charakteristik des letztgenannten einleuchten.

[148] Bis hieher hätte ich also dargethan, wie alle unsre Dichter in so fern gelehrt oder literarisch zu Werke gingen, daß sie fremde Muster vor Augen hatten; und zugleich wie diese entweder nicht die rechten waren, oder von ihnen verfehlt wurden. Es trat aber eine Classe von Schriftstellern auf, welche behaupteten, die Poesie solle gar keine Kunst, sondern ein besinnungsloser fast unbewußter Erguß der Natur seyn. Der Irrthum lag darin, daß sie die Entgegensetzung von Kunst und Natur als absolut fixirten, und sie nicht zu synthesiren wußten, da doch ächte vollendete Poesie eben so sehr Kunst als Natur seyn muß, und eins immer in das andre übergeht. Mit dem Auftreten dieser Geister hätten wir also, wie in der urältesten, so wieder in der neuesten Zeit eine ganz auf eignem Grund und Boden erwachsene Original-Poesie bekommen. Man weiß aber schon, wie es ausfiel, wie bald das Wahre, das in der anfänglichen Richtung lag, unter lauter Verwirrungen zu Grunde ging, und nach-

dem sich die Nebel gesenkt hatten, nur Goethe allein, in der Gestalt des reifen Meisters und Künstlers stehen geblieben war. — Wenn [**149**] man ferner genau zusieht, so entdeckt man bald, daß auch diese Epoche ihre Literatur vermeyntlicher Naturpoesie vor Augen hatte, worunter Shakspeare, als ein blindes Sturm- und Drang-Genie oben an stand, dann Ossian, die alten Balladen und Volkslieder u. s. w. Also wollte doch auch dieß Bestreben seine Hervorbringungen historisch an etwas schon vorhandnes anknüpfen; und wenn man das aussondert, was in der damaligen Begeisterung wirklich das Wesen der Poesie traf, so findet man leicht, daß es ein Ausblick in das romantische Gebiet war, was sie erregt hatte. Aber es versteht sich, daß bey einer solchen échappée de vue die Gegenstände ganz anders als nach ihren Verhältnissen erscheinen müssen: nur das Ganze giebt den richtigen Begriff des einzelnen. Dieß ist denn die Absicht einer Geschichte sowohl der antiken als romantischen Poesie, wovon ich in diesen Vorlesungen die ersten Umrisse zu entwerfen bemüht bin. Ein poetisches Gemüth ist immer eine Gunst des Himmels, selbst das Talent ist bis auf einen gewissen Grad angebohren. Die Kritik vermag nichts weiter als durch das Beyspiel der Vorwelt zu leiten, oder die Vermittlerin zwischen der Ausübung und [**150**] philosophischen Theorie abzugeben.

Das Resultat von allem, ist also dieß. Da der Geist des Zeitalters der Poesie äußerst ungünstig, ja gerade entgegengesetzt ist, so möchte es sehr mislich seyn sich dem bloßen Naturtriebe zu ihr, ohne weiteres Studium und Nachdenken zu überlassen. Überdieß läßt sich zeigen, daß jede Epoche der Poesie, auch die einfachste und kunstloseste, nächstdem daß sie ihren Stoff aus dem damaligen Zeitalter entlehnte, sich auf irgend eine Art an schon vorhandne poetische Hervorbringungen eines früheren Geschlechtes (sey es auch nur in Sprache und Mythologie) entwickelnd und bildend anschloß. Wodurch wir nun der Vorzeit in der Ausübung der Kunst einzig überlegen seyn können, dieß müssen wir mit größtem Eifer anbauen, und das ist nichts anders als Philosophie und Historie. Wie die Philosophie überhaupt, in der neuen Gestalt worin sie

wieder auferstanden, sich mehr nach innen auf den menschlichen Geist zurückgewandt hat, so ist sie auch jetzt zum erstenmal dem Geheimniß der schönen Kunst auf die Spur gekommen, und es ist dadurch eine höhere Besonnenheit in diesem Thun möglich geworden. Von dem Gehalt, den die Philosophie den Bildungen der Kunst verleihen kann, will ich hier [151] nicht reden, eben so wenig davon, wie eine mehr ergründende Naturbetrachtung von selbst in Dichtung überzugehen strebt. Von Seiten der Historie ist es ebenfalls einleuchtend, daß sie der Poesie jetzt mehr zu Statten kommen könne als je zuvor. Nach der Wiederbelebung der classischen Literatur, war die Bewunderung dafür lange Zeit eine einseitige Parteylichkeit, welche, wenigstens bey den Gelehrten die Schätzung des Originell-Modernen in seinem eignen Charakter hinderte. Auch muß man wohl in einer gewissen Ferne stehen, um das Wollen eines Dichters im Verhältnisse zu seinem Zeitalter erschöpfend richtig zu fassen. Eben daß wir von den großen Meistern der romantischen Kunst durch die Kluft der letzten prosaischen Zeitläufte getrennt sind, bringt uns mehr ins klare über sie; so wie auch die antike und romantische Kunst durch den Gegensatz besser verstanden wird. Sogar die orientalische Poesie (besonders die älteste und ursprünglichste der Indier) wird uns hiezu behülflich seyn müssen. Mit Einem Worte, weit entfernt, daß wir die Gelehrsamkeit für entbehrlich achten sollten, ziemt [152] es uns, ganz unersättlich darin zu seyn: und nachdem erst der schwerfällige Wust des nicht Wissenswürdigen weggeschafft worden, worin ein großer Theil der bisherigen Gelehrsamkeit bestand, so wird für eine ächtere Raum; wie ich denn schon öfter gezeigt habe, daß es bisher zwar Literargeschichten genug, aber keine Geschichte der Poesie gegeben hat.

Universalität der Bildung ist für uns der einzige Rückweg zur Natur, denn gegen eine mangelhafte oder wirkliche Misbildung giebt es kein andres Mittel. Nicht deswegen häufen wir alle Schätze der Vorzeit um uns her, um in kalten todten Nachahmungen nur doppelte Exemplare von etwas schon vorhandenem zu liefern: sondern um die Gesamtheit der Mittel und Organe zu überschauen, durch deren eigenthümlichen

Gebrauch es uns möglich wird, noch unberührte Geheimnisse des Gemüths auszusprechen, noch heiligere Mysterien der Natur zu offenbaren. Das Resultat von der Geschichte unsrer einheimischen Poesie ist keinesweges, daß wir nun auf unsern Lorbeern schlafen könnten. Ohne Verblendung sollen wir alles prüfen, und selbst die [153] vergangne Periode wie gering ihr Werth nach dem absoluten Maßstab zu schätzen seyn möchte, darf philologisch für uns nicht vergeblich da gewesen seyn. Selbst von dem unpoetischen Prinzip in der Sprache muß die Poesie Vortheil zu ziehen wissen. Die äußersten Enden sollen wir verknüpfen, und in der neuen Epoche unsrer Poesie gleichsam die ganze Geschichte derselben verkürzt darstellen. Gelehrt muß unsre Kunstbildung seyn, so gelehrt, wie sie noch nie gewesen, aber von einer ächten Gelehrsamkeit, die alles meisterliche und unübertreffliche kennt, aber sich auch ausschließend an dieses hält. Ferner ritterlich oder bürgerlich soll unsre Poesie seyn, wie die der Minnesinger und des Hans Sachs; allgemeiner ausgedrückt: auf eine idealistische oder realistische Weise national, wobey jedoch nicht vergessen werden darf, was ich über die gemeinsame Nationalität des neueren Europa gesagt habe. Endlich soll unsre Poesie die tiefe Wahrheit, das große Gemüth derjenigen Dichtungen athmen, die wir als die ursprünglichsten als das älteste Denkmal Deutscher Art, betrachten müssen; und wenn bis jetzt [154] sich nichts wieder zu dieser Riesengröße hinanschwingen konnte, wer weiß, es ist vielleicht der Zukunft vorbehalten. Da alle Poesie ein mythologisches Fundament haben muß um selbstständig auf sich zu ruhen, so wird es vor allen Dingen wichtig seyn zu untersuchen, in wiefern sich noch eine Deutsche Mythologie, oder Reste derselben, oder überhaupt eine romantische erhalten. Dieß führt uns von selbst auf die ältesten vorhandenen Dichtungen aus dem Mittelalter, vermittelst deren wir auch die spätere Kunstpoesie genetisch begreifen müssen. Doch damit wir gehörig vorbereitet zu ihnen treten, will ich einige historische Betrachtungen, über die Bildung des neueren Europa oder das sogenannte Mittelalter voranschicken.

Über das Mittelalter.

Es ist eine triviale Notiz, daß die sogenannte Völkerwanderung diejenige Begebenheit sey, welche durch Zerstörung des abendländischen römischen Reichs die Staaten-Republik des neueren Europa zuerst gestiftet. Über der Geschichte der Völkerwanderung ruht aber ein großes, vielleicht nie aufzuhellendes Dunkel. Verschiedne Geschichtschreiber haben die Ursachen [155] derselben tief im inneren östlichen Asien gesucht, welches nämlich von uralter Zeit her der Sitz nomadischer Völker war, bey welchen allein (wie man behauptet) die Nothwendigkeit eintreten könne, aus Mangel an Nahrung in großen Horden auszuwandern. So hätten dann die östlichsten ihre Nachbarn aus den bisherigen Gränzen gedrängt, diese wieder die ihrigen, und so wären endlich die am Caspischen und schwarzen Meere sitzenden Deutschen Stämme nach Westen zu in Bewegung gesetzt worden. Was dieser Meynung vielen Schein giebt, ist, daß sogleich im Gefolge der Germanischen Eroberer die Hunnen, eine allem Ansehen nach ostasiatische Nation, im Herzen von Europa erschienen. Allein irgendwo muß man doch bey einer solchen Erklärungsweise die Kette der Ursachen schließen, und sie an einen festen Ring anhängen, welches dann gewöhnlich auf eine Zufälligkeit hinausläuft. Gewiß aber gehen alle großen historischen Begebenheiten, nach sichern, wenn schon uns unbekannten Naturgesetzen vor sich. Der einzelne Mensch, ja die Menschenmasse, welche durch ihre Willkühr Urheber derselben zu seyn scheinen, sind doch wieder nur Werkzeuge in einer [156] höheren Ordnung der Dinge. Wenn der Philosoph auf dem sittlichen Standpunkte die Freyheit des Willens postuliren muß, so erscheinen dagegen dem Historiker die Menschen als Naturwesen, welche unter dem Einflusse der elementarischen und siderischen Kräfte stehen. Die historischen Revolutionen haben daher große Analogie mit den physischen, und hängen vielleicht genau mit gewissen astronomischen Perioden, mit den Veränderungen der Magnetischen Kraft, der klimatischen Temperaturen u. s. w. zusammen. In so fern muß ich mich ganz zu dem oft verspotteten Glauben

der Chroniken-Schreiber bekennen, daß Kometen und außerordentliche Meteore große, meist furchtbare und verheerende Eräugnisse ankündigen: wenigstens scheint mir das Prinzip richtig, wenn gleich in der Anwendung gefehlt ward. Wenn wir erst wissen, was damals im Innern der Erde und im Luftkreise vorgegangen, dann werden wir vielleicht einsehen, warum die Völkerwanderung geschehen mußte. Genug sie geschah, und die Masse der germanischen Völkerschaften, welche bisher nördlich von der Donau und ostwärts vom Rheine gewohnt hatte, wurde durch neue Ankömmlinge von Südost, die sich längs [157] der Römischen Gränze hinzogen, zum Theil über sie hereinbrachen, vervielfältigt; und nunmehr nahm der Strom der Völker zwey Richtungen: die eine nach Süden, nämlich nach Italien, Gallien und Spanien; die andre nach Norden, wozu ich zuerst Brittannien rechne, welches bis hoch nach Schottland hinein damals zuerst von Deutschen Colonisten bevölkert ward, dann Scandinavien, welches ursprünglich vermuthlich ganz von den nun weggedrängten und unterjochten Lappen und Finnen besetzt war, und selbst nach der Nordischen Mythologie, in der Sage von Odins Flucht eine südliche Einwanderung erfahren hat. Diese nordischen Gothen haben indessen anfangs auf dem Europäischen Schauplatze keine so bedeutende Rolle gespielt, als die südwärts wandernden Stämme, nachher erschienen sie feindlich unter dem Namen der Normänner, bis sie durch Annahme des Christenthums (dessen Einführung in ihren Ländern vergleichungsweise sehr jung ist) befriedigt und der Europäischen Republik einverleibt wurden. Jene Völkerschaften, die Ost- und Westgothen, Wandalen, Longobarden, Burgunden, Franken u. s. w. hatten zum Theil das Christenthum angenommen, schon ehe sie an und in Römischen Provinzen ihre Sitze aufschlugen; und man sieht, daß die [158] Religion fast ein stärkeres Band zwischen ihnen knüpfte, als die Stammverwandtschaft. So sehen wir die Sachsen feindselig gegen die Burgunden und Franken, bis sie Karl der Große auf seine Weise bekehrte. So früh schon bewährt sich das Christenthum demnach als Grundprinzip der Einheit Europa's; das andre Element war die Deutsche

Stammesart. Aus diesem beydem zusammen mit den Trümmern des classischen Alterthums muß die neuere Geschichte construirt werden. Das römische Kaiserthum ist zwar äußerlich durch den Einbruch der Barbaren zerstört; dem Wesen nach aber und von der geistigen Seite fand es schon früher, mit der classischen Bildung überhaupt, durch den Sieg des Christenthums über die heidnische nationale und politische Religion seinen Untergang. Die Völkerwanderung ist folglich, materiell genommen, die Epoche der neueren Geschichte, die letztgenannte Begebenheit aber ist als ihr ideeller Anfangspunkt zu betrachten, was gewöhnlich weniger anerkannt wird.

Wir können hieraus die charakteristischen Erscheinungen des sogenannten Mittelalters gleich in der Kürze ableiten. Aus der Combination [159] der kernigten und redlichen Tapferkeit des Deutschen Nordens mit dem Christenthum, diesem religiösen orientalischen Idealismus ging der ritterliche Geist hervor, eine mehr als glänzende, wahrhaft entzückende, und bisher in der Geschichte beyspiellose Erscheinung. Dem Ritterthum stand das Mönchthum symmetrisch gegenüber, und wie jenes aus der Vereinigung des Christlichen mit etwas lebendigem und einheimischen entsprungen war, so hatte dieses aus der Vereinigung desselben mit etwas altem ja veraltetem, nämlich der nicht mehr verstandnen, nur in Bruchstücken bekannten dennoch unbedingt verehrten Autorität des classischen Alterthums seinen Geist als Scholastik fixirt. Man enthalte sich nur einstweilen, bis wir diese Dinge näher kennen lernen, nach dem Beyspiele der neumodigen freygeisterischen Historiker das Ritterthum für eine Fratze, und die mönchische Mystik und Scholastik für eine dunkle unverständliche Barbarey zu halten. Die letztere Erwähnung gehört allerdings auch mit zu unserm Zwecke, die Scholastik hat bedeutende Einflüsse auf die romantische Poesie gehabt, und andre nicht zu nennen, so steht Dante als der große Scholastiker unter den neueren Dichtern da.

Um noch eine allgemeine Bemerkung zu anticipiren: die Classische Bildung ist [160] durchgehends gleichartig und einfach; hingegen Heterogeneität der Mischungen bezeichnet die

moderne ursprünglich, und so suchte sie auch in ihrem Fortschritte immer das Entgegengesetzte zu verbinden. Die Synthesis des Ritterlichen und Mönchischen sehen wir in der Geschichte in den geistlichen Ritterorden, und in der entsprechenden Mythologie schon in einigen Legenden von tapfern Heiligen als Sankt Georg u. a.; die Verschmelzung der Ritterfabel und Legende überhaupt in einigen Ritter-Romanen, wo das aufgegebne Abentheuer, um welches sich alles dreht, ein mystisches ist, wie im Parcival und Titurell.

[1]) Man kann aber die Phänomene der modernen Geschichte nicht vollständig begreifen, wenn man innerhalb des von uns enger bestimmten Europa stehen bleibt. Sie hat eben so wohl wie die alte Historie ihren Occident und ihren Orient, die hier wie dort in beständigem Widerstreit mit einander erscheinen. In der alten Geschichte wollte eine politische Weltherrschaft vom Orient ausgehen, welcher eine andre vom Occident her entgegenstrebte; in der neueren knüpft sich der Orientalische Theil wie der Occidentalische an die Verbreitung einer revolutionären alles umbildenden [**161**] Religion, nämlich der Mohamedanischen. Das Christenthum war zwar eben so wohl wie der Mohamedanismus im Orient und zum Theil aus einerley Wurzel entsprungen, es hat aber seine wesentlichsten und auffallendsten Wirkungen durchaus im Abendlande geäußert, wiewohl es im Morgenlande mit Leichtigkeit einheimisch ward, und sich zum Theil noch bis auf den heutigen Tag erhalten hat, aber nicht als energisches und bildendes Prinzip. Diese Unwirksamkeit scheint eben von der Gleichartigkeit mit dem Boden, welchem es dort eingepflanzt ward, herzurühren. Denn ich darf behaupten, Keime des Christenthums waren im Orient von jeher vorhanden, wenigstens lange vor dem Zeitpunkte, von welchem wir seine Entstehung an rechnen. Zum Beweise dafür läßt sich auch dieß anführen, daß das Christenthum zum Theil seinen orientalischen Bekennern in der einfachen Gestalt nicht genügte, daß es dort in den Bußübungen der Egyptischen Anachoreten, und den Lehren

[1]) Siebente Vorlesung.

der Gnostiker die wildesten Wuchersprößlinge trieb; und seitdem in Unbedeutendheit versank. Im Abendlande hingegen, wo es mit weit nüchter-[162]nerem Sinne aufgefaßt wurde, bewies es dennoch eine tiefer durchgreifende Wirksamkeit.

Der Mahomedanismus war in so fern gleichartig mit dem Christenthum, als beyde gegen das Heidenthum, d. h. nationale Mythologie und symbolische Naturreligion gerichtet waren. Innerhalb dieser Gleichartigkeit bildeten sie aber wieder den vollkommensten Gegensatz: das Christenthum ist der idealistische, der Mohamedanismus der realistische Monotheismus. Der Gegensatz offenbart sich am deutlichsten in der Lehre von der Vorsehung und der Fatalität, in den Gelübden der Keuschheit und der Verstattung ja Empfehlung der Vielweiberey, und wie man sonst die Charakteristik beyder Religionen weiter durchführen mag. Und aus eben dem Grunde, warum das Christenthum nur im Abendlande, war, wie ich einzusehen glaube, der Mohamedanismus nur im Morgenlande vorzugsweise wirksam: nämlich wegen der ihm inwohnenden Fremdartigkeit. Von jeher war nämlich im Orient der Idealismus, im Occident der Realismus einheimisch. In Indien war vielleicht in einem gemeinschaftlichen Keime, der nachher verschiedenartige [163] Sprößlinge getrieben, beydes vereinigt. An den alten Persern sehen wir aber schon eine geistige unsinnliche Religion. In Egypten wurden allem Anschein nach, während der öffentliche Gottesdienst durchaus physischer Art war, den Geweihten ähnliche höhere Lehren mitgetheilt. In Griechenland hatten die Mysterien, und selbst die idealistischen Lehren der Philosophen, eines Pythagoras und Plato, durchaus einen orientalischen Anstrich. — Genug die Anhänger Mohameds wollten eine religiöse Universal-Monarchie gründen, deren Hauptsitz ungefähr eben da war, von wo die ältesten Monarchieen der alten Welt sich zuerst verbreitet hatten. Ihre Eroberungen gingen nach allen Seiten fort: indem sie sich der östlichen und südlichen Küstenländer des Mittelländischen Meers bemächtigten, (zu derselben Zeit, als sich die Germanischen Reiche im Occident, aus den Trümmern des Römischen consolidirt hatten) standen sie dem christ-

lichen Europa gegenüber, gerade wie die orientalische Macht im Alterthum den Griechen; und es that sich nun der hartnäckigste Antagonismus zwischen diesen beyden Weltnationen, der Deutschen und Arabischen, hervor. Den Saracenen gegenüber fühlte sich die abendländische Christenheit als Einheit; die Feindschaft konnte, so lange [**164**] das Prinzip beyder in seiner Energie blieb, nicht anders als eine tödliche auf Vernichtung ausgehende seyn. Die Entgegensetzung der Religionen war freylich in der Erscheinung oben auf, mit derselben verband sich aber eine politische: in Europa waren die Maximen republicanisch unter der Form der Feudalität, im Orient despotisch. Es ist merkwürdig, wie sich die Erscheinung der alten Geschichte, daß sich im Occident das politische Leben auf das mannichfaltigste zu individualisiren strebte, während vom Orient aus auf eine universelle aber ertödtende Einheit gedrungen ward, in der neueren wiederhohlte; und damit sie ein vollkommnes Gegenbild jener sey, so stellen uns die Eroberungen der Saracenen in Spanien, und ihre Züge bis nach Frankreich hinein, die Unternehmungen des Darius und Xerxes gegen Griechenland vor, so wie die Kreuzzüge der Eroberung Persiens durch Alexander den Großen entsprechen. Dieß wird hinreichen die seichte Art wie moderne Historiker aus vermeynter Aufklärung jene glorreichste Begebenheit des Mittelalters, oder auch die Spanischen Mohrenkriege beurtheilen [**165**], in ihrer Blöße zu zeigen. Europa focht gegen die Saracenen, in denen es mit Wahrheit seine Erbfeinde erkannte, nicht nur für seine religiöse, sondern auch für seine politische Existenz. Zum Beweise, daß die Kreuzzüge nothwendig gewesen waren, bekam Europa, nachdem sie aufgehört hatten, und ihre Wirkung verschwunden war, statt der Araber an den Türken einen neuen aber in Ansehung der Maximen gleichgesinnten Feind, den es, statt den Krieg auf das orientalische Gebiet hinübertragen zu können, kaum im Innern von sich abwehren konnte. Die Christenheit wurde zu einer neuen Art von Kreuzzügen aufgefodert, allein auch dieser Eifer erlosch: man hat sich mit den Erbfeinden des Europäischen Namens in Tractaten und Bündnisse eingelassen,

und ihnen festgesetzte Verhältnisse in dem diplomatischen Körper unsrer Staaten eingeräumt. Zum Glück sind die Türken erschlafft und geschwächt, sie haben an einem ehemals eigentlich nicht Europäischen Reiche, dem Russischen, einen furchtbaren Gegner bekommen: sonst würde der gänzlich verschwundne christliche Patriotismus (so wenig als er den Africanischen Raubstaaten ein Ende zu machen weiß, deren Frechheit doch sonst durch [166] die Ordensritter in Schranken gehalten wurde) den verwüstenden Einbrüchen der Türken wenig Widerstand bieten.

Dieser Gegensatz zwischen Christlich und Saracenisch spielt in der ganzen Ritter-Mythologie eine große Rolle, er ist einer von den Cardinalpunkten, um die sich viele Begebenheiten drehen. Wo noch gar keine Spur davon in einer Rittergeschichte zu merken ist, kann man ziemlich sicher schließen daß sie vor den Einbrüchen der Araber in Frankreich, unter Carl Martell und Carolus Magnus, oder wenigstens vor den ersten Kreuzzügen gedichtet worden. In der Pyrenäischen Halbinsel dauerten die Kriege mit den Arabern noch weit über diese Periode hinaus, ja ich darf behaupten, Castilien und Portugall waren ursprünglich Mohren bekriegende Staaten, und so wie dieses Streben, das anfangs Nothwehr und nachher freyer Heroismus wurde, nachgelassen, hatten sie ihre Rolle in der Weltgeschichte ziemlich ausgespielt. Noch Carl V that einen, freylich nicht glücklichen Feldzug nach Africa, und der unsterbliche König Sebastian begrub dort seine großen Entwürfe. In den Spanischen Dichtern findet man den Contrast zwischen dem südlich Occidentalischen und dem Orientalischen (welches sich aber dort vorzüglich schön ausgebildet, und in einem gewissen Grade Europäisirt hatte) sowohl in historischen als erfundnen Darstellungen [167] wunderwürdig benutzt, in vielen Novellen, Romanzen und Dramen, und diese nahe Gegenwart des beständigen Antagonisten erhöht das nationale Bewußtseyn.

Von den unhistorischen Declamatoren über Historie pflegen die Eroberungskriege überhaupt sehr übel mitgenommen zu werden, vorgeblich der Humanität wegen, im Grunde aber

aus der oekonomischen Rücksicht, daß Kriege doch ganz und gar nicht nützlich seyen, und wohl erwogen, nichts dabey herauskomme. Es liegt dabey eine grobe Verwechselung zum Grunde von den vielleicht sehr tadelnswürdigen Triebfedern, die den Anführer lenkten, und den wesentlichen Ursachen der Begebenheit selbst. Man bedenkt nicht daß der einzelne scheinbare Urheber derselben, aus einem höheren Standpunkte angesehen nur Werkzeug ist, nur Glied einer großen Kette gesetzmäßiger Erfolge; daß seine Absichten nicht hätten gelingen können, wenn sie nicht Naturabsichten gewesen wären. Meynt man, das Persische Reich hätte bestehen können, und nicht gerade durch Griechen gestürzt werden müssen, wenn auch Alexander der Große nicht gewesen wäre? Es giebt im Menschengeschlecht wie in der Natur schaffende und vernichtende Kräfte; wenn die letzten lange Zeit hindurch nicht wirksam sind, so entsteht in den ersten eine Stagna-[168] tion, die rasche Zerstörung ist oft nur der nothwendige Übergang zu einer neuen Schöpfung. So herrscht auch unter Menschenmassen, dasselbe Prinzip des Assimilirens, der Einheit und des Antagonismus, wie in der elementarischen und organischen Natur; und wie der Mensch ein körperliches und geistiges Theil hat, so muß sich jenes Prinzip auch theils materiell in äußerlichen gewaltsamen Revolutionen, theils intellectuell in innern Umgestaltungen offenbaren, und beydes bey der innigen Wechselwirkung des Körperlichen und Geistigen vielfältig in einander greifen. Aus diesem Gesichtspunkte hat man die Religionskriege zu betrachten, über die es hier am rechten Orte seyn wird etwas zu sagen, da die ganze Geschichte des neueren Europa von ihnen voll ist. Die oben geschilderten Beurtheiler der Eroberer stellen diese vollends als den Gipfel der Widersinnigkeit vor. Mir scheinen sie, ich scheue mich nicht es zu sagen, gerade die rechten Kriege zu seyn, und die der Menschheit am meisten Ehre machen. Für den Krieg überhaupt haben schon manche Philosophen ein Fürwort eingelegt: es ist in der That einleuchtend, daß die Unmöglichkeit desselben (nicht die Vermeidung durch allgemeine Gerechtigkeit und Eintracht, sondern wenn sich jeder

lieber alles gefallen ließe, als sein Leben zu wagen) eine höchst [169] feige und knechtische Gesinnung voraussetzen und fixiren würde. Sehen wir doch, daß selbst Thiere derselben Gattung auf Tod und Leben kämpfen, und zwar um ein Vergnügen, das nur unter der Bedingung des Lebens genossen werden kann. Allein gewöhnliche Kriege um irdische Besitzthümer setzen doch eine ungerechte Handlung von einer Seite voraus. Wenn aber beyde Parteyen für ihre Überzeugungen streiten, wenn diese von der Art sind, daß sie auf etwas Unsichtbares Geistiges, ganz über alles irdische Interesse hinausgehendes, sich beziehen, wovon in der Wirklichkeit niemals eine unmittelbare Erfahrung gegeben werden kann, und dennoch so fest sind, und von solch einem Gefühle ihres überschwenglichen Werthes begleitet, daß jeder mit Freuden dafür stirbt: so ist dieß der stärkste Beweis von der Gewalt der Ideen, ein glorreicher Sieg der Freyheit über den thierischen Naturtrieb, die Besiegelung des übersinnlichen himmlischen Berufs des Menschen, gleichsam die Ahnenprobe seiner Unsterblichkeit. Es versteht sich von selbst, daß hier weder die unter religiösem Eifer verlarvte Politik, noch die verfolgenden Leidenschaften der Einzelnen, noch die Verwilderung ins unmenschliche, welche der Krieg fast unvermeidlich in seinem Gefolge mit sich führt, in Schutz [170] genommen werden soll, sondern von dem Phänomen überhaupt, in seiner Reinheit gedacht, ist die Rede. Man wird einwenden, Lanzenstiche, Schwerthiebe und Kanonenschüße seyen ja keine Beweisgründe, womit man den Gegner eines bessern belehren könne, aber das ist ja auch gar nicht der Sinn des Unternehmens. Die religiöse Begeisterung, welche Religionskriege erzeugen kann, ist so mächtig, sie hat den Gegenstand ihrer Überzeugungen so klar vor Augen, daß sie die Nicht-anerkennung durchaus bloß für einen Fehler der Gesinnung, für Verstocktheit halten muß. Eben weil das Unsichtbare nicht selbst erblickt werden kann, soll die wirkliche Welt durch Übereinstimmung mit der übersinnlichen Ordnung eine symbolische Beglaubigung dafür gewähren; und eine Religion, die sich bis zur Einheit des Universums erschwingt, fodert auch unfehlbar den Beytritt

des ganzen Menschengeschlechts. Man lobt die große politische Toleranz des alten Roms, welches alle fremden Gottheiten in seinen Schooß aufnahm und ihnen Herberge gab; aber jene polytheistischen Religionen waren eins im Prinzip, der Unterschied lag nur in nationalen und klimatischen Modificationen, ihre Götterversammlungen waren nur verschieden projectirte Bilder der Naturkräfte. Dieß finden wir auch darin anerkannt, daß die Griechen und Römer die Götter aller [171] andern heidnischen Nationen, die sie kennen lernten, der Egyptier wie der Thracier, Scythen und andrer Barbaren, mit den ihrigen verglichen und mit deren Namen belegten. Gegen eine Religion, die ganz aus dieser Sphäre hinaustrat, wie die Christliche, hat sich Rom feindselig genug bewiesen, schon in der Vorahndung daß diese dem Staat den Untergang bringen würde. In allen Zeitaltern und Welttheilen hat, wenn Religionen erschienen, die über den natürlichen Realismus hinaus auf das Intelligible gingen, die Verschiedenheit der Prinzipien Religionskriege erzeugt. Die Toleranz des neuesten Europa, was ist sie anders als verkleideter Indifferentismus, selbstgefälliges Rühmen der Erschlaffung. Man hat das Christenthum so süßlich schildern wollen, als ob aller Grimm gegen das Schlechte daraus verbannt wäre; hält man sich aber an die Äußerungen des Stifters so findet man sehr strenge darunter, und die allerdings auf die Nothwendigkeit eines Religionskrieges sich deuten lassen: wenigstens erklärt er deutlich, daß seine Sendung eine entschiednere Sonderung des guten und bösen Prinzips bewerkstelligen werde. Alles obige ist unserm Gegenstande nicht fremd, denn wenn wir die romantischen Dichter gehörig fühlen wollen, müssen wir uns in ihre christliche Ansichten wenigstens versetzen können, und in diesem Sinne [172] reden über Religionskriege die größten ja auch die tugendhaftesten Dichter der Vorzeit, ein Dante, Petrarca, Camoens, Tasso, Calderon und andre.

Ich kehre zurück zu dem Ursprunge der Europäischen Verfassung von den Zeiten der Völkerwanderung an. — Den Germanischen Eroberern, welche Römische Provinzen unterjochten, waren viele Bedürfnisse fremd: Waffen und ein freyes

Leben ihr eins und alles. Um einen so schlechten Preis wollten sie nicht gekämpft haben, daß sie sich nun hätten zum Anbau des Landes, oder gar zur Fabriken-Industrie und dem Handel bequemen mögen. Noch weniger verstanden sie sich auf Finanzkünste, sie wußten also von den Eroberungen keinen andern Vortheil zu ziehen, als durch den allgemeinen Oberbesitz der Ländereyen selbst. Unter sich gleich, gestanden sie ihren Königen, anfangs Wahlfürsten, keinen andern Vorrang zu, als den von Anführern im Kriege. Diese mußten also die Dienste der Nächsten unter ihnen durch einen verhältnißmäßigen Antheil an der Beute von Rechtswegen vergelten; außer den baaren Kostbarkeiten geschah dieß durch Vergabungen von Ländereyen, wie man weiß, anfangs auf gewisse Jahre, dann auf Lebenslang, und zuletzt erblich. Jeder untergeordnete Anführer machte es dann wieder so mit den seinigen, und auf diese Weise entstand die [173] Stufenfolge von Lehnsherrn, Lehnsmann und Unter-Lehnsmann. Man verwundert sich, wie die damaligen Fürsten und Herren so alles wegschenken konnten, daß sie zuletzt gar nichts mehr übrig behielten: allein man vergißt, daß sie wenig nach Geldeigenthum fragten, und ihren größten Reichthum in die Gesinnungen treuer Bundsgenossen setzten. Manchen Luxus kannten sie damals nicht, wiewohl die festliche Pracht der Kleidungen schon sehr früh geliebt ward, und auch diese nach einem ganz andern Maßstabe als heutiges Tages; aber ein großes Bedürfniß hatten sie, das in andern Zeiten schwer möchte zu befriedigen seyn: sie brauchten nicht etwa gemiethete Soldaten zu ihrem Schutz, sondern Waffenbrüder, Männer, Helden die in Tod und Leben für einen Mann standen. Es war also an den Besitz der Länder Verbindlichkeit zu gewissen kriegerischen Leistungen geknüpft: ein solcher Staat war durchaus eine militärische Republik. Freylich erstreckte sich dieß nur auf den Eroberer Deutschen Stammes, die weit zahlreicheren Landeseinwohner waren leibeigen, das heißt an das Land gebunden giengen sie mit demselben von einem Besitzer zum andern über. Man muß aber nicht vergessen, daß sie doch eigentlich nur den Finanz-Despotismus des Römischen Reichs

mit einer roheren aber weit billigeren Herrschaft vertauschten; und dann: welch ein ausgearteter Haufe waren [174] diese aus Römischer und einheimischer Abkunft gemischten Provinzialen! Das ist der natürliche Lauf der Dinge: der Schwache und Feige ist ein gebohrner Knecht, dem Tapfern gehört die Welt. Dafür, daß sie arbeiten, und ihre Herren von dem Ertrag reichlich erhalten mußten, wurden sie beschützt, und waren von Kriegsdiensten beynah ganz frey. Es wurden zwar auch Knechte gestellt, aber es kam wenig auf sie an, alles ward durch die Schwergerüsteten entschieden, deren Bewaffnung jenes schwache Geschlecht gar nicht zu führen im Stande war. Dieß ist nun auch die ursprünglich auf Realität gegründete Entstehung der Begriffe vom Adel. Die Eroberer waren nicht bloß an Rang und politischen Vorrechten über die Unterjochten willkührlich erhoben: sie waren ihnen in Wahrheit durch Muth, wackre Gesinnungen, Stärke, ja selbst an edler schöner Gestalt und an Leibesgröße unendlich überlegen. Dieß Verhältniß finden wir auch in andern Zeitaltern und Nationen, beym Homer sind die Könige ein schon äußerlich zu unterscheidendes Geschlecht. Daher in den neueren Sprachen, daß die Benennung des Bauern, villano, zugleich Niedrigkeit der Gesinnungen bezeichnet. — Die Germanier werden uns frühzeitig von den Römischen Historikern als ein Riesenstamm geschildert, und wenn wir auch etwas darauf [175] abrechnen, daß die Römer selbst eher klein als groß von Statur waren, so bleibt immer noch genug übrig. In den altdeutschen Gedichten werden die damaligen Helden mit einem Namen ausgezeichnet, (Recken) der von der gestreckten Leibesgestalt und über das gewöhnliche Maaß hinausragenden Größe abgeleitet zu seyn scheint. Was uns nicht nur von den Romandichtern sondern den Geschichtschreibern über die Stärke der alten Ritter berichtet wird, dieß würde der moderne Unglaube geradehin für eine Fabel erklären, wenn die in den Zeughäusern aufbewahrten Rüstungen und Waffen nicht den augenscheinlichsten Beweis für deren Wahrheit führten. Ja auch die Pferde der Ritter müssen von einer kräftigeren Raçe gewesen seyn als die heutigen, um selbst gepanzert, den schweren

geharnischten Ritter im schnellsten Laufe zu tragen. Jedoch sind die ritterlichen Vorräthe der Zeughäuser meistens aus den Zeiten der Kreuzzüge, man hat Ursache zu glauben, daß das ältere Geschlecht des 5ten und 6ten Jahrhunderts noch weit stärker und riesenhafter gewesen; freylich nicht die gesammten Nationen, sondern die Häupter: der Vorrang in der Gesellschaft war schon körperlich bezeichnet. Dieß und die ganze damalige Art Krieg zu führen gab der ritterlichen [176] Tapferkeit ihren eignen Charakter. Diese Eigenschaft ist gewiß unter jeder Gestalt zu verehren, aber wo die persönliche Stärke fast gar nichts ausmacht, wo es bloß Waffen des Angriffs und keine der Vertheidigung giebt, da wird der Krieg zu einem wahren Glückspiel mit dem Leben, und es gehört eine Art von Leichtsinn oder Gleichgültigkeit dazu sich dem auszusetzen. Damals waren die Waffen der Vertheidigung denen des Angriffs gleich, Stärke und Gewandtheit entschied über die Führung beyder, jeder konnte wissen, wie weit er sich wagen dürfe und wo der Muth Tollkühnheit werde, die Tapferkeit war besonnenes Selbstvertrauen, ein richtiges Gefühl des Vermögens, und Mann gegen Mann sich messend, genossen sie auch die Lust der Kämpfe. Schon Homer sagt, das Eisen reiße den Mann fort, und vielleicht nie ist die kriegerische Gewalt dieses Metalls, das gleichsam Mark und Kern der Helden wurde, mächtiger empfunden worden. Daß ein einziger im damaligen Kriege zuweilen tausend aufwog, ist keineswegs abentheuerliche Fiction sondern strenge Wahrheit.

Das Gefühl der Gleichheit war dem freyen Deutschen tief eingeprägt, er opferte der geselligen Ordnung so wenig davon auf als möglich, und so behielten sich die Mitglieder [177] eines Waffenbundes, wie jedes gemeine Wesen es damals war, auch das im Naturstande geltende Recht vor, selbst Richter der ihnen widerfahrnen Beleidigungen zu seyn, woher denn die beständigen Privat-Fehden entstanden. Diese hätten natürlich bis zu gegenseitigem Aufreiben gehen können, aber da schlug sich denn der Deutsche Biedersinn mildernd ins Mittel. Bey Kriegen gegen eine feindselige Nation mochte

jedes Stratagem erlaubt seyn, aber da man gegen die verwandten Waffenbrüder durch die Fehde doch eigentlich nur sein Recht suchte, wollte man es auch auf eine rechtmäßige Art thun, die Hinterlist wurde ausgeschlossen, man kämpfte offen, mit gleichen Waffen und Mitteln. So reducirte sich die Fehde allmählich auf den Zweykampf, dieser bekam eine gesetzliche Sanction und wurde unter dem Vorsitz des Lehnsherrn nach gewissen Veranstaltungen gehalten. Man lacht über die Einfalt der damaligen Richter, daß sie, unfähig in eine verwickelte Rechtsfrage einzudringen, den Knoten durch jenes Mittel zerhieben. Allein es schien viel heilsamer, sein Leben daran zu wagen, als seine Gesinnung durch die Gewohnheit der Practiken und Rechtskniffe zu gefährden. Nicht die Autorität der Priester, sondern der Glaube der Menschen erhob die [178] Zweykämpfe zu Gottesurtheilen, wo der verhängte Ausgang erklärte, auf welcher Seite das Recht sey; und ich füge hinzu, sie waren auch Gottesurtheile, zwischen so geübten an Stärke sich fast immer gleichen Gegnern mußte das Bewußtseyn der Wahrheit oder Lüge, das gute oder böse Gewissen den Ausschlag geben.

Da auf den Waffen der sichre Besitz der eroberten Länder, der Vorrang in der Gesellschaft (und dieß Prinzip war republikanisch, daß mit den Rechten die Verpflichtungen in gleichem Verhältnisse stiegen, da umgekehrt in despotischen Staaten die Lasten ausschließend auf die Classe gehäuft sind, welche keines Vorrechtes genießt) selbst die Behauptung der Rechte unter Privatpersonen beruhte, so waren sie das beständige und einzige Geschäft der Fürsten und ihrer Vasallen, und die Friedenszeit wurde mit der Jagd und Waffenübungen hingebracht. Die strengen Forstgesetze schreiben sich von jener Leidenschaft her, und sie waren in den Umständen, worunter sie entstanden, auch bey weitem nicht so unbillig als nachher. In den durch mancherley Ursachen entvölkerten Ländern blieben weit größere wüste und bewaldete Strecken übrig, oder sie waren auch nie urbar gemacht; das in seinen ursprünglichen Wohnungen gehegte Wild fiel also dem [179] angebauten Lande weit weniger zur Last, dieses, eine bloße Sache des

Bedürfnisses, konnte das Gemüth der Ritter wenig ergötzen, sie bedurften zur freyen Erhohlung den Wald mit seinen wilden Bewohnern, so wie zu ihren Wohnungen überschauende Berg- und Felsengipfel. Billig verlangten sie also; daß der Knecht, der ohne einen höheren Gedanken an der ihn nährenden Scholle haftete, ihnen diese Schönheit der Natur nicht verderben sollte. Überdieß war die Jagd wieder ein gefährliches, und gewiß von jenem nicht beneidetes Vorrecht: außer den häufigen Bären und Wölfen gab es andre zum Theil fast ausgestorbne Gattungen kriegerischer Thiere in Menge: Auerochsen, Elken, u. s. w. Ja es wird von Löwen in den Germanischen Waldungen gesprochen (in den allerältesten Berichten nämlich) und ich sehe keinen Grund dieß zu bezweifeln. Man kann wohl nicht annehmen, daß es erst seit den Zügen nach dem Orient aufgekommen, dieß königliche Thier als heraldisches Zeichen zu gebrauchen, und schwerlich würde man etwas dazu gewählt haben, wovon man bloß eine dunkle Notiz aus entfernten Welttheilen und keine sinnliche Vorstellung gehabt hätte. Mit den Gesinnungen der menschlichen Bewohner [180] scheint sich auch die Natur umzugestalten: dieß ließe sich durch eine Menge Beyspiele bestätigen. Allein auch die Jagd auf das friedlichere Wild wurde auf eine gefährliche Art ausgeübt durch das gewaltsame Reiten bey allen Hindernissen des Bodens, und da der Ritter mit seinem Pferde in der Schlacht ganz eins seyn mußte, war dieß gewiß eine sehr nützliche Übung, und die selbst noch bey dem verfeinertsten und sinnreichsten Jagdspiele statt fand, das, wie es scheint, erst später aus dem Norden in die südlicheren Gegenden gebracht, und leidenschaftlich geliebt wurde, die Reiherbeize mit Falken, an welcher selbst Frauen Antheil nehmen konnten. Die romantischen Dichter sind voll von schönen Bildern dieses jetzt ganz aus dem Leben verschwundnen Vergnügens, einige wie Dante und Shakspeare zeigen eine ganz besondre Vorliebe dafür.

Die sonstigen Waffenübungen stellten das Bild wirklicher Kämpfe dar, und es mußte nur das Mittel gefunden werden zu machen daß sie nicht auf Tod und Leben gingen, was denn durch Lanzen bloß von hölzernen Schäften ohne eiserne

Spitze, und stumpfe Degenklingen geschah; immer konnten dabey durch den Sturz vom Pferde und sonst, bedeutende Quetschungen [181] und Verwundungen vorfallen, die man aber nicht achtete. Die Lanze war die Hauptwaffe, weil man damit zu Pferde seinen Gegner am besten traf. Es war ein natürlicher Gedanke, den Wetteifer dadurch noch mehr zu erregen, daß man dergleichen tägliche Übungen von Zeit zu Zeit zum öffentlichen Schauspiele machte: dieß war der Ursprung der Turniere, die mit der Entwicklung des Ritterthums immer feyerlicher und kunstgemäßer wurden. Die Ritter zeigten dabey ihre Stärke und Gewandtheit, die Frauen ihre sittsame Schönheit, die Fürsten ihre freygebige Gastfreyheit, im glänzendsten Lichte: alle entfalteten die höchste Pracht, die in ihrem Vermögen war. Ich muß hier das schon öfter bemerkte wiederhohlen: man prahlt mit dem modernen Luxus, aber er ist kleinlich, in tausenderley gemachte Bequemlichkeiten versplittert, die großen Massen sind aus dem Leben verschwunden. Die Vorahnen unsrer Zeit bedurften vieles nicht, aber sie bedurften königliche Feste, wo alle Herrlichkeiten auf Einen Schauplatz und wenige Tage zusammengedrängt waren. Die Turniere sind die Olympischen Spiele des Ritterthums, und man könnte darnach allerdings die Nationen (auch die Römer nach den Spielen des Circus) charakterisiren. Der auffallendste Unterschied ist der, daß bey den Olympischen Spielen bey [182] Lebensstrafe keine Frau gegenwärtig seyn durfte, und hingegen bey den Turnieren die edlen Frauen und Fräulein den Ehrensitz einnahmen und den Dank (so hießen die Preise) persönlich zutheilten. Dieß bezeichnet das ganz verschieden bestimmte Verhältniß der beyden Geschlechter, wovon ich noch bey der Charakteristik der ritterlichen Liebe reden werde, um für jetzt erst das auf die kriegerische Seite Bezug habende zu beendigen.

Wie die Waffen das theuerste Besitzthum der Ritter, ihre Freude und ihr Stolz waren, so suchte man sie natürlich zu schmücken; außerdem hatte man bey der ganz verhüllten Gestalt Abzeichen nöthig, um seine Waffenbrüder wieder zu kennen. Diese wurden denn an Helmbüschen und sonst an-

gebracht, hauptsächlich aber bestanden sie in gemahlten Figuren auf den Schilden. Die Sitte ist uralt, wir finden etwas ähnliches beym Aeschylus erwähnt. Überall wird es bey einer ähnlichen Bewaffnung vorkommen. Wann aber die Figuren auf den Schilden erblich, theils ein Zeichen der Abstammung, theils des Besitzes gewisser Lehen wurden, dieß ist eine antiquarische Frage, die wir hier nicht näher erörtern wollen. Genug [183] daß es geschah: die Heraldik hat sich zwar gewissermaßen selbst überlebt, da die Bewaffnung abgekommen, zu der sie gehörte; aber welche politische Verfolgungen sie auch in den letzten Zeiten hat ausstehen müssen, so muß ich doch in poetischer Hinsicht eine dringende Fürbitte für sie einlegen. Sie athmet nicht nur überhaupt den kriegerischen Geist der Zeiten, in so fern die Waffen (das bedeutet ja Wappen) den Mann selbst vorstellten; — in der That ist das Wappen mit seinem Schild, Helm, Krone, Helmbusch und Helmdecke ein verkürztes Bild des Ritters, und in eben dieser Gestalt wurden bey den Turnieren die Insignien der Mitbewerber ausgestellt; — sondern die ritterliche Fantasie hat sich in ihrer Eigenheit gegen andre heroische Zeitalter charakteristisch darin ausgesprochen. Die Wappen enthalten nicht selten eine schöne und sinnreiche Hieroglyphik, in Bezug auf sprechende Namen, auf Eigenschaften der Länder, oder sie verewigen auch mit kurzen treffenden Zügen das Andenken irgend einer glorreichen That oder wundervollen Begebenheit. Ich bin überzeugt, man würde dieß durchgängig finden, wenn der Sinn von so vielem nicht verlohren gegangen wäre. Merkwürdig ist die in der Heraldik liegende Natur- [184] anschauung, wie sie immer auf gewisse Hauptbilder, als aus der thierischen Schöpfung den Löwen und Adler, zurückkommt, wie sie gleich der romantischen Poesie das entfernteste, z. B. Sterne und Blumen paart u. s. w. Dann ist es bedeutend, was von Werken menschlicher Kunst vorzugsweise aufgenommen wurde, (meistens doch was auf den Krieg Bezug hat) selbst die Willkührlichkeit womit man die Naturgegenstände umgestaltete. Auch die Blasonirung, d. h. die Färbung der Figuren und Felder, und die dabey einzig gültigen Farben, stimmt sehr

gut mit dem übrigen: daß Gold und Silber mit zu den Farben gerechnet werden, zeigt wie mächtig der metallische Glanz, dieß unterirdische Sonnen- und Sternenlicht, auf die Sinne wirkte; das Schwarze soll vielleicht Eisen bedeuten, das Rothe zuweilen wohl Purpur, aber nicht selten auch Blut. In die Ritter-Mythologie greift die Heraldik häufig ein: wie die Geschichte der Melusine überhaupt genealogisch, so zweifle ich nicht, daß sie auch einen heraldischen Anlaß hatte, nämlich ein Meerweib, welches die Familie Lusignan im Wappen führte; in der Geschichte der Magelone glaube ich in dem Hauptmoment, wie der Vogel mit dem Ringe davon fliegt eine ähnliche Anspielung zu erkennen. [185] Sehr oft mochte umgekehrt das Wappen von einer fabelhaften Sage entlehnt seyn. An christlichen Symbolen fehlte es auch nicht, der vielfältige Gebrauch des Kreuzes, dieser mystischen Figur, ist auffallend. Das Wappen der Könige von Portugall soll sich auf eine Vision gründen, und sie bekannten sich dadurch schon als Streiter für die Christenheit. — Endlich bis auf die Schildhalter verräth alles eine heroische Fantasie und einen fantastischen Heroismus: nicht nur nackte Wilde, Löwen, Adler, Drachen, sondern die unbekannten niegesehenen Thiere der Wüste Einhorn und Greif, mußten im Bilde dienstbar das Amt des Waffenträgers verrichten, zum Zeichen daß dem Heldenmuthe die ganze Natur gehorcht. — Darin daß man das, was anfänglich Sache der Willkühr, nachher des Herkommens war, unabänderlich fixirte, und zu einem System von Regeln erhob, offenbarte sich nun wieder der Geist der Scholastik. Die Wappenkunst wurde eine eigne Wissenschaft: die Herolds-Wissenschaft; es durfte ohne Zuziehung der kundigen Meister kein Wappen erfunden oder verändert werden. Die Kunstsprache ist großentheils französischen Ursprungs, (wie umgekehrt viele Benennungen ritterlicher Waffenstücke in der Französischen Sprache von [186] Deutscher Ableitung sind) weil das Ritterthum in Frankreich am sorgfältigsten ausgebildet ward; deswegen läßt sich bey uns in der poetischen Sprache weniges aus der Blasonirung edel und allgemein verständlich, anbringen, da manche große Dichter, unter andern

Shakspeare dergleichen Ausdrücke häufig gebrauchen, und eine entschiedne Vorliebe für heraldische Bilder und Vergleichungen haben. Wie uns die Heraldik die Übereinstimmung zu einem einzigen National-Charakter im ritterlichen Europa darstellt, so bin ich überzeugt, daß man bey aufmerksamer Prüfung der Wappen verschiedner Nationen, wiederum Nationale Nuancen darin entdecken würde.

Wir sind jetzt bis zur letzten Äußerlichkeit des Ritterthums hingestreift, und wollen nun zu seinem innersten Geiste, seiner Sittlichkeit zurückkehren. Das Wort Tugend kommt von taugen her, es war in den ältesten Zeiten gleichbedeutend mit Tapferkeit als der Tüchtigkeit des Mannes. Zu diesem ersten Erfoderniß gesellte sich dann das zweyte: Treue und Redlichkeit, wenn der Mensch in dem Bunde freyer Brüder seinen vollen Werth haben sollte. Ein Wort, ein Mann, ist wohl das älteste Deutsche Sprichwort. Dieß war die Grund- [187] lage der Ehre. Da aber, wie wir gesehen haben, dem Krieger, nach der alten Verfassung, selbst gesetzmäßig, das Recht zugestanden war, gegen jeden Beeinträchtiger sich der starken Hand zu bedienen: so wurde es nun auch von ihm erwartet, daß er keine Beleidigung ungeahndet lasse. Denn wie durfte man erwarten, daß der sein Leben für das Land, den Fürsten und die Gefährten tapfer daran wagen würde, der nicht einmal durch einen persönlichen Antrieb dazu aufgeregt werden konnte? Diese Denkart hat sich nun in den Begriffen vom außergerichtlichen Zweykampf, freylich im Widerspruch mit unsern bürgerlichen Verfassungen, aber doch zu Aufrechthaltung einiger Energie, bis auf den heutigen Tag erhalten. Überhaupt sind manche Gesetze der Ehre eine unschätzbare Überlieferung der Vorzeit, die uns in weit mehr Stücken lenkt und bestimmt, als wir anzuerkennen geneigt sind. Auf die Entwicklung dieser großen Idee, welche damals die ganze Sittlichkeit umfaßte, hatte unstreitig das Christenthum viel Einfluß, zum Theil aber hat sie ihre Unabhängigkeit neben der Religion behauptet. Ich habe schon anderswo den Gedanken geäußert, eben weil das Christenthum nicht wie die alten Religionen sich mit äußerlichen Leistungen begnügte, [188]

sondern den ganzen innern Menschen in Anspruch nahm, so habe sich das Bewußtseyn der Freyheit in ein neben der Frömmigkeit bestehendes, zuweilen mit ihr im Widerspruch begriffnes weltliches Sittengesetz hinübergerettet, und die Ehre gleichsam als eine ritterliche Religion gestiftet. Das Christenthum lehrte, dem Menschen klebe eine ursprüngliche Verderbniß an, und vor Gott werde niemand rein erfunden; vor den Augen der Welt wurde aber allerdings vollkommne Reinheit, unverletzte Unschuld, sowohl von edlen Männern als Frauen, in dem was die natürliche Tugend jedes Geschlechtes ausmacht, behauptet. Man erzählt von dem Hermelin, daß er die Weiße seines Felles so sehr liebe, daß er, falls er den Jägern nicht ohne es zu beschmutzen entrinnen könne, sich lieber fangen und umbringen lasse. Dieß ist das treffendste Sinnbild für jene heilige Scheu sich auf irgend eine Weise zu beflecken, wo der Tod auch der geringsten Einbuße an der Ehre vorgezogen wurde. Nächst der furchtlosen Unerschrockenheit, der kräftigen Ahndung angethaner Beleidigungen, der unverbrüchlichen Wahrheit und Treue in Worten und Thaten, endlich in der Verzichtleistung auf alle hinterlistigen Vortheile beym offnen Kampf, wurde nun noch Gerechtigkeit, Milde und Höflichkeit von den [189] Gesetzen der Ehre vorgeschrieben, und hier glaube ich eben den wohlthätigen religiösen Einfluß zu erkennen. Stärke führt so leicht zum Übermuth, ihr Misbrauch in der Mishandlung der Schwachen und Wehrlosen ist ein empörendes aber leider in der Geschichte der Kriege immer wiederhohltes Schauspiel. Die ritterliche Gesinnung erklärte es für schimpflich sich mit dem Wehrlosen zu messen, und wer nicht die gleiche Bewaffnung und die gleiche Stärke besaß, galt für wehrlos. Die Unterwürfigen sollten geschont, die Unterdrückten beschützt werden. Die Tapferkeit sollte nur der Arm der Gerechtigkeit seyn: in diesem würdigen Beruf konnte sie nie in unmenschliche Wuth und Grausamkeit ausarten. Der Ritter sollte vor allen Dingen bereit stehn, Kränkungen von denen abzuwenden, die von Natur oder durch ihren Stand nicht geschickt waren, selbst ihre Sache zu führen, also Frauen, Geistliche u. s. w. Weil ein rauhes Betragen

an einem Mächtigen so leicht als Trotz und Drohung erscheint, gehörte Ehrerbietung gegen die Geistlichkeit, freywillige Huldigung vor Höheren, Leutseligkeit gegen Geringere, besonders aber die sorgfältigste zarteste Höflichkeit gegen die Frauen zu den Pflichten der Ehre.

[190] Wir wollen nicht verschweigen, daß es nicht durchgängig so beobachtet worden. Es ist ein bekannter Gemeinplatz: bey starkem Lichte finde sich auch tiefer Schatten. Von den Gewaltthätigkeiten vieler Ritter zeugen noch die Ruinen der Raubschlösser, die Geschichte erzählt viele Gräuel, und selbst in den Romanen geht der Gegensatz guter und böser Ritter durch. Aber eben bey der Möglichkeit und dem Beyspiel der Ausschweifung war die Enthaltung davon um so verdienstlicher, und wir sehen, daß noch in Zeitaltern, wo aller Verdacht fabelhafter Ausschmückung wegfällt, Ritter lebten, welche wie z. B. Bayard, der aufgestellten Idee vollkommen entsprachen.

[1]) Nicht bloß äußerliche Ehrerbietung vor der Religion, sondern eine ungeschminkte innige Frömmigkeit gehörte zu den Tugenden der Ritter. Nur da fand die Priesterliche Lehre kein Gehör, wo sie im Widerspruche mit den Neigungen und Grundsätzen des Ritterthums stand, z. B. wenn sie gegen die Turniere und Zweykämpfe eiferte. Den Frieden Gottes, welcher die Fehden zu gewissen Zeiten unterbrach, ließ man sich jedoch gefallen. Sonst ist es rührend zu sehn, wie sich diese starken Gemüther so willig an dem Zügel des Unsichtbaren lenken ließen. Daß sie bereit waren, für den [191] Glauben zu streiten, war wohl das wenigste, allein sie unterzogen sich andern Pflichten, die weit demüthiger in ihrer äußern Gestalt und selbst nach den weltlichen Verhältnissen der ritterlichen Würde entgegen scheinen mußten: wie z. B. die persönliche Verpflegung der Kranken und Verwundeten, was doch anfangs die Hospitaliter bey den Kreuzzügen leisteten. Sie konnten ohne Heucheley ihren Stolz und tapfern Muth mit der innerlichen Zerknirschung vertauschen, welche das

---

[1]) Achte Vorlesung.

Christenthum als Zeichen ächter Reue foderte. Es ist eine der erhabensten und rührendsten Schilderungen, und keinesweges durch den Schmuck der Worte, sondern durch die Sache selbst, wie in Tasso's befreytem Jerusalem nach Vollendung der blutigen Kämpfe das Heer der Kreuzfahrer auf Pilgrimsweise unter unendlichen Thränen auf den Berg Golgatha wallfahrtet. Überall lag kriegerische und Andachtsübung sich so nahe, wie der Ritter sein Schwert nur umwenden durfte nach sich zu, um es zum Kreuz zu machen, wovor er betete und bey dem er schwur.

Über den Charakter der ritterlichen Liebe habe ich schon bey Gelegenheit der Minnesinger etwas gesagt, und werde bey den Provenzalen noch verschiednes beyzubringen haben; ich will mich hier also kurz fassen. Manche haben es für eine [192] ursprüngliche Eigenschaft der germanischen Nationen gehalten, die Frauen nicht als Sclavinnen zu unterjochen, sondern zu ehren und zu achten. Sie führen dabey Zeugnisse des Tacitus an, auch von den weisen und weißagenden Frauen: jedoch möchten diese Angaben wohl nicht so weit reichen, es scheint wenigstens daß die müßigen Krieger, wie andre Wilde, ihre Weiber das Feldbauen und harte Arbeit verrichten ließen. Etwas that für ein freyeres Verhältniß der Ehe wohl die nordische Stammesart und das ruhigere Blut, indem von der einen Seite weit weniger Ursache zum Mistrauen gegen weibliche Treue da war, von der andern die Eifersucht auf den sichern Alleinbesitz körperlicher Reize nicht bis zu einer so sinnreichen Leidenschaftlichkeit ging, wie im südlichen Orient, wo dieß immer eine Hauptursache von der Knechtschaft der Frauen gewesen. Dann kam der Einfluß des Christenthums dazu, in welchem eine ganz andre Sittenlehre über das Verhältniß der beyden Geschlechter vorgetragen ward, als die das Alterthum kannte. Die Griechen schämten sich nicht eine Göttin der anmuthigen Lüsternheit zu verehren, und zuweilen durch einen sehr ausschweifenden Dienst; ihre Sittenlehrer sahen darin hauptsächlich nur die Anordnung der Natur, für die Fortpflanzung der Gattung zu sorgen. [193] Die Gesetze, als der Ausdruck der öffentlichen Moralität, begnügten sich

damit, die Rechte der Ehen in dieser Hinsicht und die unverfälschte Abstammung der Kinder zu sichern: außerhalb der bürgerlichen Rücksichten schien fast alles erlaubt. Ganz andre Begriffe über den Werth strenger Zucht und Sittsamkeit machte eine durchaus geistige Religion zu den herrschenden, es wurde für verdienstlich erklärt, dem Triebe der Natur zu entsagen, und mystische Segnungen knüpften sich an diese Herrschaft über sie. In der ritterlichen Zeit versuchte die Liebe nun gleichsam, sich mit diesen Gesinnungen zu vereinigen. Wenn man die classische Bildung mit einem Worte schildern will, so war sie vollendete Naturerziehung. Jetzt da aus den Trümmern jener und einem Chaos verschiedenartiger Elemente eine neue Welt hervorging, konnte Freyheit mehr das herrschende Princip werden, welche denn auch nicht unterließ, die Natur zu unterdrücken, und sich so als Barbarey kund zu geben. Die Natur machte aber ihre Rechte geltend, und dieser Zwist bestimmte den Charakter der modernen Bildung, in welcher die unauflöslichen Widersprüche unsers Daseyns, des Endlichen und Unendlichen in uns, mehr hervortreten, aber wieder verschmolzen werden.

[**194**] Da eine ausschließende persönliche Neigung unstreitig die freyeste Huldigung des Gefühls ist, so empfand man eine Scheu, in derselben der Natur noch dienen zu müssen. Alle Sinnlichkeit ward verkleidet, und man bestrebte sich die Schönheit rein zu vergöttern. Ein unendlich reizender Widerspruch ist in diesem Geist der Liebe, aber zugleich die Anlage zur Ironie, welche aus dem Bewußtseyn des Unerreichbaren, statt zu niederschlagendem Ernst überzugehn, einen leisen Scherz macht.

Dieses Bestreben nach Verbindung des Unvereinbaren offenbart sich schon in dem Ideal der Weiblichkeit, welches in so manchen Liebesgedichten der Neueren im Hintergrunde steht: dem Ideal der Madonna, das zugleich Jungfräulichkeit und Mütterlichkeit, und die höchste Liebe in himmlischer Verklärung ohne alle irdische Beymischung darstellen soll. Man vergleiche damit die antiken Ideale einer Diana, Pallas, Juno, Venus, wo die Charaktere jugendlicher Sprödigkeit, besonnener Jungfräulichkeit, ernster Matronenwürde, und ver-

führerischer Reize getrennt, und aus Furcht sie sonst gegenseitig zu neutralisiren strenge aus einander gehalten sind. Ihre Bedeutung ist allerdings in den Darstellungen [**195**] der alten Künstler vollkommen erschöpft; und dieses finden wir durchaus das Verhältniß der modernen Bildung zur Antiken, daß in jener eine höhere Anfoderung liegt, die aber eben deswegen unvollkommner zur Darstellung gebracht ist.

Somit hätte ich den Geist des Zeitalters von den wichtigsten Seiten geschildert. Da dieß bestimmt in der Absicht geschehen, zu zeigen, wie die romantische Poesie daraus hervorgegangen, so gehen wir nun zu der heroischen **Mythologie** des Mittelalters fort, in welcher sich jener Geist auf verschiednen Stufen am unmittelbarsten abspiegelt. Der ritterliche Mythus hat aber vier verschiedne Cyklen, die meines Erachtens nach ihrer Entstehung so auf einander folgen: 1) Der Deutsche aus der Burgundischen und Lombardischen Zeit, so weit er sich noch bis auf uns erhalten; 2) die Geschichten vom Artus und der Tafelrunde, und was sich daran anschließt: die Szene derselben ist großentheils in Wallis, und im nördlichen Frankreich, der erste Keim soll sich von Wallisischen Sagen herschreiben, die Ausbildung ist aber unstreitig hauptsächlich in Frankreich vorgegangen. 3) Die Geschichten von Karl dem Großen und seinen 12 Pärs. Es giebt sehr alte Deutsche Behandlungen davon, über den ersten Ursprung, [**196**] ob er mehr aus Frankreich oder aus Deutschland herzuleiten, bin ich noch nicht im klaren. Das scheint wohl gewiß, daß dieser Mythus später entstanden als die vorhergehenden entstanden. Es mußte doch eine Zeit hingehn nach Karls Tode, bis er und seine Helden zu wunderbaren Figuren werden konnten. Auch in der Beschaffenheit der Dichtungen selbst liegt Grund zu dieser Annahme. 4) Die Spanischen Geschichten vom Amadis, und was sich daran angeknüpft hat. Diese sind ganz ohne historisches Fundament, welches alle die vorhergehenden haben, und am spätsten entstanden, wiewohl sie ihre Geschichten in der Zeit am weitesten zurück schieben.

I. Deutsche Ritter-Mythologie.

Die zwey vornehmsten Denkmäler derselben, die auf uns gekommen: 1) das Lied der Nibelungen; 2) das Heldenbuch.

1. Das Lied der Nibelungen.

Literarische Notizen. Inhaltsangabe. Ein in die heutige Sprache übertragnes Stück vorzulesen.

[1]) Was die historischen Beziehungen des Gedichtes betrifft, so sind dabey noch mancherley Schwierigkeiten aufzulösen: es würde ein Gegenstand für eine eigne Abhandlung seyn; [197] hier kann ich nur kurz wenige Hauptpunkte berühren. Johannes Müller ist der erste gewesen, und bis jetzt der einzige geblieben, welcher die historische Deutung versucht hat; doch nur sehr flüchtig und im Vorübergehen. Auch ist er dabey nicht frey von Versehen: er setzt, durch einige lateinische Chronisten irre geleitet,[2]) die Katastrophe in das Jahr 436, da doch von andern der Wahrheit näher die große Niederlage des Günther mit den seinigen durch die Hunnen beym Jahr 451 angegeben wird, freylich ohne alle näheren Umstände. Allein hiebey ist wieder die Schwierigkeit, daß in eben dieses Jahr der letzte Feldzug des Attila nach Gallien und seine angebliche große Niederlage gegen den Aëtius, in das nächste darauf der Feldzug nach Italien fällt. In einem der nächstfolgenden Jahre wird sein Tod angegeben. — Aus dem Gedichte aber geht hervor, daß er schon sehr alt und entkräftet gewesen, ja in dem zweyten, *die Klage*, welches als ein Anhang an das Lied der Nibelungen betrachtet werden kann, wird ausdrücklich versichert, dieß sey seine letzte Begebenheit gewesen. Übrigens habe ich schon bemerkt, daß über den Charakter und die persönlichen Verhältnisse des Attila das Gedicht einen weit glaub-

---

[1]) Neunte Vorlesung.

[2]) Durch den Idatius, in dessen Chronicon bey Olymp. CCCIV, im 2ten Jahre bloß steht: XIII. Narbona obsidione liberatur Aetio duce et magistro militum. Burgundionum caesa viginti millia.

würdigeren Bericht enthält, als der ist, welchen uns die Römer ertheilen. Sie kannten ihn nur als Feind, die Furcht entstellte [198] ihn ihnen zum Ungeheuer. Manches von dem, was sie melden, ist geradezu abgeschmackt, andres, besonders in dem Bericht eines Römischen Abgesandten, stimmt vortrefflich mit den im Lied der Nibelungen vorkommenden Zügen. Die Deutschen konnten ihn besser kennen, weil sie zum Theil als Vasallen und Bundsgenossen zu seiner Macht gehörten, wie uns denn dieß die Römer selbst bezeugen, daß er vieles durch Deutsche Feldherren zu Stande gebracht. Das bedeutendste, was gegen ihn geschehen, haben ebenfalls Deutsche ausgeführt. Überhaupt war das Römische Reich, welches noch immer den Mittelpunkt der Welt auszumachen wähnte, nach allen Seiten hin zinsbar, und in große Verachtung gesunken. — Gewöhnlich wird der schnelle Fall der Hunnischen Macht nach Attila's Tode, dem Verlust seiner persönlichen Eigenschaften, welche erfodert wurden um es zusammenzuhalten, und den Streitigkeiten seiner vielen Söhne über die Erbfolge zugeschrieben. Das Lied der Nibelungen giebt einen neuen Aufschluß darüber: daß nämlich bey der blutigen Katastrophe, so viele Häupter umgekommen, von denen die seinem Thron am nächsten standen, durch die er die großen Geschäfte betrieb, und welche im Stande gewesen seyn würden, auch nach [199] seinem Tode seine Maximen mit Energie durchzusetzen. Man ist gewohnt, jetzt die Macht der Reiche so mechanisch zu berechnen, daß man es schwer begreift, wie sie durch den Verlust einzelner Menschen geschwächt werden kann: allein in den damaligen Verhältnissen bestand die Hauptmacht eines Monarchen in einem Heldengeschlecht von Vasallen zunächst um seinen Thron.

Noch begreiflicher ist es, daß nach diesem Vorfalle von demjenigen Burgundischen Reiche, welches seinen Sitz zu Worms hatte, nicht eben mehr die Rede ist. Überhaupt ist die Burgundische Geschichte sehr dunkel und verworren: weit mehr kennt man noch das spätere, welches weiter südwärts am Jura u. s. w. vom Gundobald gestiftet ward. Jene Burgunder, von denen hier die Rede ist, werden von andern auch die Ripuarischen Franken genannt.

Eine große Chronologische Schwierigkeit entsteht noch aus der seit geraumer Zeit für gültig unter den Gelehrten angenommnen Deutung von einem Theile des Heldenbuchs, daß nämlich der vielbesungne Dietrich von Bern Theodorich der Große, König der Ostgothen sey. Dieser ist nämlich erst ein paar Jahre nach dem Tode des Attila gebohren, und hat in das 6te Jahrhundert hinein gelebt. [200] Im Lied der Nibelungen hingegen, wird er als ein Held von reifen Jahren wenigstens, neben dem hochbejahrten Attila gezeichnet. Die Ursache, warum die Gelehrten dieß angenommen, ist wohl die, daß sie glaubten, ein Held, von dem so viele fabelhafte Wunder erzählt werden, könne kein andrer seyn, als unter denen seines Namens derjenige, welcher in der Geschichte die größte Rolle spielt. Sie bedachten nicht, daß Mythologie und das, was man gewöhnlich mit dem Namen Historie beehrt, so verschieden von einander sind, wie Poesie und Prosa. Der Latinisirte Deutsche, der den Glanz Roms einigermaßen herstellte, erschien seiner Nation vermuthlich nicht in einem so glänzenden Lichte: was ihn den Römern wichtig machte, konnte ihn dem Andenken jener gerade entziehen. Deswegen würde ich, selbst wenn die chronologische Schwierigkeit wegfiele, es unwahrscheinlich finden, daß Dietrich mit dem gepriesenen Könige Italiens dieselbe Person sey. Wer war er dann aber? Dieß ist schwer zu sagen, Dietrich war ein unter Ost- und Westgothen häufiger Name, der seiner Bedeutung nach überhaupt für einen mächtigen König geeignet war. Ein Ostgothischer König muß es allerdings gewesen seyn, diese standen nach den [201] Römischen Zeugnissen grade in einem solchen Verhältnisse mit dem Hunnischen Reiche, wie es hier geschildert wird. Auch stimmt dieß mit dem Gedichte überein, Dietrichs Land heißt Amelungen, dieser Name kommt her von den Amalern, dem Ostgothischen Königsgeschlecht, aus welchem auch der Lateinische Theodorich abstammte. Ich habe zwar bis jetzt keinen Dietrich als Ostgothischen, im Heere des Attila streitenden König erwähnt finden können, sondern es werden andre Namen angegeben.

Hier ist also noch viel zu untersuchen und aufzuklären. Jetzt

will ich nur kurz anführen, was von bestätigenden historischen und poetischen Denkmälern bis jetzt ans Licht gefördert worden.

Das erste ist ein altdeutsches an den Schluß der Niebelungen sich anschließendes, aber in einer andern Form abgefaßtes, und sichtlich von einer andern Hand herrührendes Gedicht: Die Klage. Es enthält eine Schilderung von der Trauer der einzig überlebenden Helden, Attila, Dietrich und Hildebrand, über die Todten, von deren Bestattung, der Zurücksendung der Waffen, und einer Gesandschaft, wodurch Attila den nachgelassnen der vornehmsten Ermordeten die traurige Nachricht melden ließ. [202] Das Gedicht hat wenig Handlung: aber die immer wiederhohlte Klage über jene herrliche zu Grunde gegangne Welt, die unermüdliche Trauer muß zu tiefer Rührung bewegen. Es hätte gar keinen Sinn, und wäre eigentlich unbegreiflich, wenn die blutige Katastrophe nicht gerade so vorgefallen wäre. Zum Glück wird uns in dem Gedichte selbst ein wichtiger Aufschluß über die Entstehung desselben gegeben. Der Deutsche Verfasser sagt nämlich, er habe es aus dem Lateinischen (entweder aus Lateinischer Prosa oder Versen) übertragen, dieß Original sey aufgesetzt worden von einem Namens Conrad, Schreiber des Bischofs von Passau Pilgerin, (Peregrinus) und auf des letztgenannten Befehl. Dieser Bischof ist nämlich eine von den im Lied der Nibelungen vorkommenden Personen, Oheim der Burgundischen Prinzen und der Kriemhilde, an welchen Attila's Gesandtschaft auch ergangen. Dieser habe nach dem erhaltnen Bericht und allen von Augenzeugen eingesammelten Meldungen die ewig denkwürdige Begebenheit aufzeichnen lassen. Man kann hinzusetzen, daß seine Absicht war, den Attila von der Beschuldigung zu reinigen als habe er die Niedermetzelung geflissentlich veranstaltet, so viel möglich auch die [203] Chriemhilde zu rechtfertigen, jedoch ohne den Burgundischen Prinzen zu nahe zu treten, da er beyden Parteyen so nahe verwandt war. Eine solche Absicht konnte nur ein Zeitgenosse und persönlich interessirter haben, an Fiction ist hiebey nicht zu denken; und da in der Klage die Hauptmomente, welche die Katastrophe veranlaßten, übereinstimmend mit dem Lied der Nibelungen recapitulirt

werden, so haben wir hier einen festen Punkt, von welchem die historische Begründung und Prüfung ausgehen kann. Ferner bezeugt der Verfasser am Schluß, was sehr wichtig: „die Geschichte sey vor ihm (seit jener lateinischen Urkunde) sehr häufig in Deutscher Zunge besungen worden, so daß sie Alten und Jungen bekannt sey." Es ist also klar, daß das gegenwärtig vorhandne Gedicht gar nicht die einzige Behandlung des Gegenstandes gewesen. Dieß bestätigt sich dadurch, daß die ersten Herausgeber des Heldenbuchs (in den Jahren 1470) in einem prosaischen Anhange als den Schluß der Heroischen Mythologie die Burgundische Katastrophe mit ganz andern Umständen erzählen, wie man auf den ersten Blick sieht, aus einer weit trüberen Quelle geschöpft, verworren und unzusammenhängend [204] jedoch in den Hauptsachen übereinstimmend. Ja nach einer Stelle in dem alten, aus dem Französischen übersetzten Volksbuche vom Siegfried, muß es auch in Französischer Sprache Behandlungen dieser Geschichte gegeben haben, die freylich wohl nur aus den Deutschen abgeleitet seyn konnten.

Weit wichtiger aber ist es, daß das Andenken dieser großen Begebenheit sich auch in den nordischen Sagen erhalten. Schon Johannes Müller führt die Wilkina Saga dabey an. Ich habe noch nicht Zeit gehabt, aus der Vergleichung ihrer dortigen Gestalt Aufklärungen zu schöpfen; allein ein gelehrter Freund hat mir versichert, daß in der Nordischen mit der Edda zusammenhängenden Mythologie S i e g f r i e d, über den die prosaische Geschichte, so viel ich weiß, ganz stumm ist, sehr wunderbar und bedeutend vorkommt, und dieß berechtigt also, die Angaben im Lied der Nibelungen von dem Geburtslande der Brunhilde, und dem Lande der Nibelungen auf den entfernten Norden zu deuten.

Aus allem geht hervor, daß eine mythische Welt heroischer Gedichte untergegangen ist, was wir, den Maaßstab von dem vorliegenden Gedichte genommen, nicht genug beklagen können. Wo ein so fester Styl, eine solche [205] Sicherheit der Behandlung sich offenbart, da läßt sich schon zuverläßig schließen, daß ein Werk von solchem Umfange unmöglich das einzige seiner Art gewesen seyn könne, allein wir finden auch

im Lied der Nibelungen bestimmte Hinweisungen, wie im Homer, auf andre damals vorhandne Gedichte, indem verwandte Geschichten beyläufig, als schon anderswoher bekannt, berührt werden. So muß es ein Epos von den jugendlichen Thaten Siegfrieds vor seiner Vermählung mit der Chriemhilde gegeben haben, wovon wir noch die letzten freylich sehr verwischten Spuren in dem Volksbuche finden, wo alles bis auf die Namen umgestaltet und vermengt ist.

Die Hoffnung, es dürfte noch nicht alles von diesen Herrlichkeiten unwiderbringlich verlohren seyn, wird dadurch verstärkt, daß wirklich schon ein mit diesem mythischen Cyklus genau zusammenhängendes Gedicht aufgefunden und bekannt gemacht worden. Es enthält die Geschichte vom Aufenthalt Hagens in seiner Jugend am Hofe des Attila, und von der Flucht seines dortigen Genossen Walter von Aquitanien mit seiner geliebten Hildegunde aus dem Hunnenlande, nebst dem Angriff der [206] bey seiner Durchreise durch Burgund vom König Günther auf ihn geschah. Der gelehrte Herausgeber Fischer setzt die Abfassung desselben gegen Ende des 6ten Jahrhunderts. — Es ist zwar nicht Deutsch, sondern in Lateinischen Hexametern geschrieben, allem Anschein nach von einem Mönch. Der Charakter des Ganzen ist aber so ächt Deutsch, ja viele spezielle Züge von der Art, daß man fühlt, der Verfasser, welcher die Geschichte nach seinen Begriffen von Classischer Kunst mit Virgilischen Phrasen aufzustutzen suchte, habe sie nicht aus sich nehmen können, er müsse durchaus ein Deutsches Original, mündlich oder schriftlich, vor Augen gehabt haben. Sehr bestätigend für die strenge historische Wahrheit, die ich von einem Theile des Liedes der Nibelungen behauptet, ist es, daß hier verschiedne Hauptcharaktere durchaus übereinstimmend geschildert werden: der des Hagen, des König Günther, des Attila selbst und der Verhältnisse seines Hofes; so übereinstimmend, wie nur irgend Ulysses und andre Helden in der Ilias und Odyssee vorkommen können. Der Herausgeber des Lateinischen Gedichts hat das schon früher vom Lied der Nibelungen gedruckte nicht gekannt, so wie Johannes Müller wiederum jenes nicht.

[207] Ist aber das Lateinische so alt wie Fischer angiebt, so bestätigt dieß wieder die Hypothese von der Existenz des Liedes der Nibelungen schon vor Carls des Großen Zeiten so sehr, daß sie fast zur Evidenz erhoben wird. — Ein innerlicher Grund für das höhere Alterthum liegt schon in der dargethanen historischen Gültigkeit. Wie hätte ein Dichter des 12ten Jahrhunderts jene Begebenheiten mit der anschaulichen Wahrheit, die nur unmittelbare Auffassung der Zeitgenossen und Fortpflanzung durch lebendige Überlieferung geben kann, zu schildern vermocht? Woher hätte er die genauen Umstände nehmen sollen, die so gar nicht nach willkührlicher Fiction schmecken? Das sehen wir wohl, daß die vorhandne Bearbeitung der Sprache nach in die Zeiten der Minnesinger gehört. Allein wir wissen auch, daß es damals Sitte war, beym Abschreiben eines Gedichts, die Sprache nach dem Fortgange der Zeit zu verändern. Ich unternehme es sogar im Liede der Nibelungen stehen gebliebne Spuren älterer Sprachformen nachzuweisen. Über den Verfasser unsers Textes sind verschiedne Meynungen. Müller scheint ihn dem berühmten Wolfram von Eschilbach zuzuschreiben, und gründet sich dabey [208] hauptsächlich auf den Dialekt. Andre nennen Conrad von Würzburg. Ich glaube dieß rührt bloß von einem Misverständnisse der vorhin erwähnten Anführungen am Schlusse der Klage her. Die Wahrheit zu sagen so glaube ich dieser Text hat gar keinen eigentlichen Verfasser, sondern bloß einen verändernden Abschreiber gehabt. Selbst bey den Übersetzungen Französischer Ritterromane pflegen die Minnesinger die Einführung ihres Namens nicht zu versäumen; hier nennt sich aber niemand. Ich glaube sehr einleuchtend machen zu können, daß das Gedicht in großer Integrität und mit geringer Veränderung von seinem ersten Ursprunge an auf uns gekommen. Man kennt die neuerdings eröffnete, unendlich interessante Untersuchung über die Art wie die Homerischen Gesänge auf die Nachwelt gekommen: sollte sie uns bey diesen unschätzbaren Nationaldenkmälern weniger wichtig seyn? Ein Grund mehr, warum man anzunehmen hat, daß die gegenwärtige Form des Liedes der Nibelungen über das Zeitalter der Minne-

singer hinausgehe, liegt darin, daß das Sylbenmaß ganz verschieden von dem damals bey Epischen Stücken üblichen ist. Das Zeugniß, daß Carl [209] der Große alte National-Heldengedichte habe aufzeichnen lassen, ist schon erwähnt und hierauf bezogen worden, und bezieht sich gewissermaßen von selbst darauf. Früher hätten sie sich also mündlich fortgepflanzt, dabey ist auch gar keine Schwierigkeit. Das Gedicht selbst giebt Winke dafür. Man hat, möchte ich sagen, Himmel und Erde bewegt um den ältesten Germaniern Barden zu schaffen, die sie nun einmal nicht gehabt haben. Allein fünf Jahrhunderte später werden Epische Sänger nach Art der Griechischen weit wahrscheinlicher. Hatte doch Attila die seinigen, warum nicht auch die Deutschen Fürsten? Einer von den Haupthelden, Volker, führt ja sogar von seinem musikalischen, ohne Zweifel auch poetischen Talent, den beständigen Beynamen. (Dieß ist eine von den vielen Ähnlichkeiten mit dem Homer, wo auch Achilles allein unter allen übrigen Helden zur Leyer singt.) — Alte Chroniken melden uns, daß die Bauern von Dietrich von Bern viel gesagt und gesungen. Vermuthlich waren also dergleichen Heldengedichte nicht auf die Höfe und Großen eingeschränkt, sondern im Munde des Volks.[1]) Was über die Treue und Kraft des noch nicht durch schriftliche Aufzeichnung verwöhnten Gedächtnisses zu sagen, ist bey Gelegenheit [210] der Homerischen Untersuchungen oft genug auseinandergesetzt. Dieß kann man wohl zugeben, daß nur solche Stücke als ein Ganzes auswendig gelernt worden seyn werden, die ihrer Länge nach auf einmal vorgetragen werden konnten, daß also auch das Lied der Nibelungen seine Dias-

---

[1]) Die allgemeine mündliche Aufbewahrung giebt auch sehr guten Aufschluß über die Seltenheit der Manuscripte, die sonst, wenn die Bekanntschaft mit den Gedichten auf die schriftliche Mittheilung eingeschränkt gewesen wäre, sich schwerlich begreifen ließe. Allein die Aufzeichnung war immer nur ein gelehrtes Unternehmen für die Nachwelt; was man auswendig wußte, brauchte man nicht aus kostbaren Manuscripten zu lernen. Diese blieben; durch die Veränderung der Sitten, Verfassungen, den Wechsel der Begebenheiten, wurden jene alten Erinnerungen allmählich aus dem National-Gedächtnisse verlöscht.

keuasten gehabt haben möge, welche die einzelnen dazu gehörigen Rhapsodieen zusammengerückt, gerade wie bey der Ilias und Odyssee, was aber, wie bey diesen, der Ächtheit keinen Eintrag thut. Es ist vielleicht, wie bey jenen Griechischen Epopöen vergeblich, nach einem ersten untheilbaren Verfasser des Liedes der Nibelungen zu fragen: solch ein Werk ist zu groß für einen Menschen, es ist die Hervorbringung der gesamten Kraft eines Zeitalters. Das darf man indessen behaupten, daß in der Anlage des Gedichtes die strengste Einheit, und daß, wenn sie nach und nach von verschiednen entworfen worden, diese sich aufs vollkommenste verstanden. Es herrscht nur Ein Gemüth durch das Ganze, Fugen und Verschiedenheiten des Styls sind weit weniger wahrzunehmen als beym Homer, wo z. B. die ersten Bücher der Ilias auffallend einen andern Charakter haben als die letzten.

[**211**] So weit bis jetzt meine Untersuchungen reichen, halte ich mich überzeugt, daß dieß Gedicht in beynahe vollkommener Integrität (Kleinigkeiten ausgenommen, als Lücken von einzelnen Versen, corrupte Lesearten u. s. w.) und Ursprünglichkeit auf uns gekommen, so daß schwerlich eine andre Europäische Nation ein solches Denkmal alten Ruhmes, von vielleicht mehr als 1200 Jahren her aufzuweisen hat. Von Ossian wird zwar ein noch höheres Alterthum gerühmt, allein man weiß auch wie zweydeutiger Weise, wie sehr die Authenticität seiner Gedichte in Anspruch genommen worden und wie unbefriedigend einige Schottländer dieß zu widerlegen gesucht. Wenigstens ist das wenige, was etwa nicht ganz neu in diesem empfindsamen Zeitalter fabricirt worden seyn möchte, gewiß immer noch viel jünger, als es ausgegeben wird. Ich füge hinzu, daß jenes gestaltlose Phantom eines Pseudo-Ossian vollends vor dem Liede der Nibelungen in Dunst und Nebel zerflattert: denn das letztgenannte zeigt uns, wie Dichtungen aus jener Zeit aussehen müssen, und welche ganz andre Kraft ihnen inwohnt.

Ich habe mich über den Punkt des Alterthumes ausführlicher eingelassen, weil es dasjenige, was ich über die Größe des Mittel-[212]alters und über die ganz irrigen Vor-

stellungen von seiner wüsten Barbarey, öfter gesagt, in das hellste Licht zu setzen dient. Diese Heldensagen beweisen uns, daß das damalige Menschengeschlecht nicht nur an Riesenkraft der Leiber, sondern an Größe und Reinheit der Gesinnungen den nachfolgenden weit überlegen war; daß dasjenige, was man etwa im Mittelalter als Ausbildung gelten läßt, das entwickelte Ritterthum und die Poesie des 12ten bis 13ten Jahrhunderts eigentlich nur graduelle Verkleinerung der ursprünglichen Anlagen gewesen. Bis auf Carl den Großen geht man allenfalls zurück, aber von den frühern Zeiten will man durchaus nichts wissen: und dennoch ist es unläugbar, daß der Deutsche Nationalcharakter (den die entarteten Römer natürlich verläumden mußten) bey der ersten Erscheinung in der neueren Geschichte, so kurz nach der Völkerwanderung, im größten Styl ausgeprägt ist. Man glaube doch ja nicht, daß sich solche Dichtung aus der Luft greifen lasse. Erst muß etwas großes geschehen, ehe etwas großes gedichtet werden soll. Poesie und Geschichte hängen innigst zusammen, besonders die epische Poesie ist oft nur ein andrer und wahrerer Reflex des Geschehenen als die prosaische [213] Erzählung. So mag denn das gegenwärtige Geschlecht in jenen Spiegel großer Menschheit blicken, wenn es den Eindruck nicht vernichtend fühlt.

Allein nicht bloß ein Wunderwerk der Natur ist dieses Heldengedicht: nach allen meinen Ansichten muß ich es auch für ein erhabnes Werk der Kunst erklären, dergleichen seitdem noch nie wieder in Deutscher Poesie aufgestellt worden. Man wird staunen, und nicht zugeben wollen, daß die Unwissenheit es dem Gipfel aller Bildung und Wissenschaft zuvorthun könne. Aber man bedenke, daß Poesie eigentlich nichts ist, als der lebendige Ausdruck des gesammten geistigen und körperlichen Menschen, die Einheit und Harmonie seiner Kräfte. Auf die äußerlichen Zierrathen mag sich ein sogenanntes gebildetes Zeitalter besser verstehen, mit unendlichen Feinheiten mag eine gelehrte Kunst ergötzen: aber der Kern aller Poesie bleibt doch immer was aus dem Gemüthe kommt, und ins Gemüth dringt, der innerste Mensch selbst.

Eine sehr nahe liegende Vergleichung ist die mit der Ilias. Freylich steht Homer in verklärtem Lichte da, als der Vater der gesamten Griechischen Bildung, wir finden [**214**] bey ihm die Grundlinien dessen angedeutet, was sich nachher in der Blüthe der schönsten Vollendung entfaltet. Unsre mythische Vorwelt hingegen steht wie eine Felsentrümmer da, die bey einem Erdbeben stehen geblieben, die spätere Geschichte ist durch eine große Kluft davon getrennt und erfüllt zum Theil die dort erregten Erwartungen nicht. In dem geflügelten Wohllaut der Sprache und des Versbaues, in den sich so lieblich an alle Dinge und ihre Eigenschaften anschmiegenden Benennungen, auch in der Ruhe und Besonnenheit, der Reinheit der epischen Form, ist Homer unerreichbar. Was aber Lebendigkeit und Gegenwart der Darstellung, dann die Größe der Leidenschaften, Charaktere, und der ganzen Handlung betrifft, darf sich das Lied der Nibelungen kühnlich mit der Ilias messen, ich würde sagen, es thut es ihr zuvor, wenn man es sich nicht zum Gesetz machen müßte, nie ein Meisterwerk auf Unkosten des andern zu loben. Die Feinheit der Darstellung in den Verhältnissen der Charaktere, dem von fernher Anlegen und der allmähligen Steigerung der Motive ist in den Homerischen Gesängen unendlich groß, wiewohl diese Seite meistens verkannt wird. Sie ist aber [**215**] in den Nibelungen nicht weniger wunderwürdig neben den colossalen Umrissen. Ja in der Art, wie die geheimen Triebfedern angedeutet werden ohne sie auszusprechen, wie auch die verkleinernde Seite, der irdische Antheil an den Gesinnungen, ohne Nachtheil der erhabnen Schönheit nicht dargelegt, sondern nur dem schärfer spähenden Blicke leise eröffnet wird, in dem unermeßlichen Verstande einer Charakteristik, die sich durch die gegenseitigen Verhältnisse der Personen ins unendliche hin bestimmt, ist etwas, das ich durchaus mit nichts anderm zu vergleichen weiß als mit den Abgründen von Shakspeare's Kunst. Das Ganze der Composition ist zugleich compact, und in dem Ebenmaß eines festen Gliederbaues auf das klarste überschaulich, und wiederum unergründlich geheimnißvoll. Von dem Anfange mit der frischesten Jugendblüthe und einer

zwiefachen heroischen Brautwerbung schreitet die Verkettung der Begebenheiten mit innrer Nothwendigkeit bis zu der furchtbaren Katastrophe unaufhaltsam fort; kein Moment ist dabey übersprungen, jedem die gehörige Entwicklung gegönnt. Von vorn herein herrscht das Wunderbare, gegen den Schluß das Tragische: die Fantasie wird durch [216] die lieblichsten Lockungen erst da hereingezogen, wo nachher das Gemüth von unwiderstehlichen Schlägen getroffen werden soll. Siegfried ist die Blüthe des Schönen, der nordische Achill eben so wie der Homerische durch ein nur zu tief gefühltes Verhängniß einem frühen Untergange geweiht. Mit ihm, sollte man fürchten wäre der frischeste Glanz der Dichtung dahin; in der Ilias wird Achillens Untergang nur ahndungsvoll vorbedeutet, und erregt so die tiefste Rührung: wie eine Ilias sich ans Ende würde erhalten haben, wenn sie den Achill hätte überleben sollen, wissen wir nicht. In den Nibelungen ist diese Lücke selbst für die Fantasie wunderwürdig ersetzt. Volker, die eigentlich poetische Figur unter den übrigen Helden, wird absichtlich erst später auf den Schauplatz gebracht. Er macht einen schönen Gegensatz mit der düstern Grimmigkeit seines Busenfreundes Hagen, welche wiederum durch unüberwindliche Standhaftigkeit geadelt wird. Die Gradationen des Colorits sind meisterlich abgestuft: nachdem jenes erste Wunderbare der nordischen Zauber verschwunden, wird ein andres dunkleres eingeführt in den Donaunixen und ihren Weißagungen, dem gräulichen riesenhaften [217] Fährmann, und den unheimlichen Wildnissen voller Abentheuer, wodurch die Helden ins Hunnenland ziehen. Mit eben solcher Weisheit sind die Eindrücke gemischt, so daß sie durch die Unterbrechung sich gegenseitig lindern, durch den Gegensatz heben und verstärken. Wo die Gräuel der Rache der Wuth und Verzweiflung sich aufthun, da wird außer der brüderlichen Heldenfreundschaft des fantastischen Volker, im Rüdiger das hohe Urbild der Ehre, Treue und jeder biedern Tugend aufgestellt, im Dietrich von Bern ein weiser gerechter Heldensinn, der von keinem Sturm der Zerstörung hingerissen wird. Eine dritte Brautwerbung zwischen Giselher und der Tochter Rüdigers, einfacher, zärtlicher und

kindlicher als die vorhergehenden, läßt alle Süßigkeiten des Lebens noch kurz vor dem bittern Kelch des Todes kosten.

Man spottet mit Recht über die sogenannte poetische Gerechtigkeit: und wie es gewöhnlich genommen wird, daß jeder den Lohn für seine Thaten in irdischem Wohl- oder Übelergehen am Ende des Gedichts baar ausgezahlt erhalte, (welches dann also doch als das wahre Motiv für sittlich ausgegebner Handlungen eingestanden wird) ist es allerdings etwas sehr plattes. Allein [218] in einem höheren Sinne, nämlich als Darstellung eines tiefen Verhängnisses, welches über die Handlungen der Menschen waltet, und in den zurückfallenden Wirkungen ihren Werth oder Unwerth abbildet, ist sie zum Ernst der epischen und tragischen Poesie sogar ein wesentliches Erforderniß, und die Sittlichkeit der Dichtung beruht darauf. Diese ist nun im Lied der Nibelungen von der größten Strenge und Reinheit. In Siegfrieds Untergange wird der jugendliche Übermuth geahndet, der ihn getrieben seiner Gattin ein unverbrüchliches Geheimniß zu verrathen. Er schwört zwar, daß er nichts zum Nachtheil von Brunhildens Ehre gesagt: aber durch das Geschenk des Ringes und Gürtels hat er doch eigentlich gethan, was er abläugnet. Noch mehr: wie er sich durch ein übermüthig verrathnes Geheimniß vergangen, so muß seine geliebte Kriemhilde durch ein unvorsichtig nicht bewahrtes das Werkzeug seines Unterganges werden. In dem ganzen Hergange liegt eine Misbilligung der zauberischen Täuschung, wodurch Siegfried, (durch Liebe zur Chriemhilde getrieben) dem Günther die Brunhilde erringt, die dieser eigent-[219] lich nicht verdient. An der Brunhilde wird darin eine merkwürdige poetische Gerechtigkeit ausgeübt, daß sie, nachdem sie die Ermordung Siegfrieds zu Wege gebracht, ganz vom Schauplatze verschwindet: durch ihren Neid und niedrige Gehäßigkeit (die freylich aus verschmähter Liebe entspringen) ist sie, die so glorreich angefangen in das Gemeine untergetaucht, und gehört nicht mehr in eine Heroenwelt. Endlich Hagen, der mit eisernem Übermuth so oft dem Recht getrotzt, der die kühnsten Helden glücklich bestanden, muß zuletzt von der Hand eines Weibes fallen. — Man wird

nach meinen vorhergehenden Äußerungen, das Verdienst dieser tragischen Schicklichkeiten der Geschichte zuschreiben: allein darin besteht eben die wahre Poesie, daß die historische Wahrheit recht aufgefaßt und gestellt werde.

Nach der orthodoxen Poetik pflegte man sonst zu einem vollkommnen Epos die Dazwischenkunft höherer Wesen, die sogenannte Machinerie; durchaus zu fodern. Ich weiß nicht, ob man die Donau-Nixen und den Zwerg Alberich für höhere Wesen will passiren lassen: unstreitig gehen wenigstens ihre Wirkungen über den gewöhnlichen [220] empirischen Naturlauf hinaus. Ich muß aber erinnern, daß das Gedicht seinem innersten Geiste nach Christlich ist. Bey einem weltlichen Gegenstande hätte es ohne Zweifel dem Dichter frevelhaft geschienen, das höchste Wesen, die Gottheit unmittelbar einzuführen, und die Wege ihrer Vorsehung mehr als ahnden zu lassen. Demnach werden die durch Zauberey bewirkten Wunder als ein feindseliges Prinzip unzweydeutig genug geschildert. So ist die Weißagung der Meerweiber, wiewohl sie eintrifft, offenbar eine Botschaft der Hölle an den unseligen Hagen; sie weckt in ihm die Furie des begangnen Meuchelmordes, und treibt ihn zu verstockter Verzweiflung. Ich glaube aber dem Dichter auch keinen ihm fremden Sinn beyzulegen, wenn ich behaupte, er habe durch das Ganze den an dem von Siegfried eroberten nordischen Zauberschatz haftenden Fluch zeigen wollen. Denn dieser Schatz wird beynah beym ersten Auftreten Siegfrieds erwähnt, und wiederum ganz am Schlusse in der letzten Rede Hagens, der sich weigert Chriemhilden zu entdecken, wohin er ihn versenkt. So hat also die neidische Unterwelt das Zaubergold wieder an sich gerissen, nachdem alles das Unheil voll-[221]endet ist, was es zuerst über seinen Besitzer, dann über die ungerechten Räuber, und endlich über viele tausend Unschuldige gebracht hat; und gerade der liebenswürdigste aller Helden bringt durch seine Verstrickung in zauberische Künste das Verderben über die Welt.

Darin ist das Lied der Nibelungen wiederum den Homerischen Gesängen ähnlich, daß es fast durchgehends dialogirt ist, unähnlich aber darin, daß die Reden der Personen weit mimischer,

nicht so in die Ruhe der epischen Darstellung übersetzt sind. Wenn das Epos die umfassendste Gattung ist, welche eine aus ihrem Gesichtspunkt vollständige Weltansicht fodert, so scheint man diesen Namen dem Liede der Nibelungen nicht versagen zu können. Auf der andern Seite hat es in der Verknüpfung viel von der dramatischen Art an sich. Wir sehen dieß zwar auch an der Ilias und Odyssee, daß Anfangs die Erzählung ruhig in die Breite schweift, nachher aber ein Punkt kommt, wo sich alles zu einer dramatischen Wirkung concentrirt. Indessen sind beyde bekanntlich ohne einen rechten Schluß, unser Gedicht hingegen ist vollkommen geschlossen. Diese colossale Tragödie endigt mit dem Untergange einer Welt, es sind die letzten Dinge des Heldenzeitalters, und zwar so, daß [222] man sich nach den Nibelungen weiter kein mythisches Epos aus diesem Cyklus denken kann, die übrigen Heldengedichte desselben müssen frühere Vorfälle behandelt haben. Die Griechische Tragödie hat ihre Stoffe vielfältig aus dem Homer genommen: wenn es überhaupt noch gelingen mag, unsre Nationalmythologie zu erneuern, so können aus dieser einen epischen Tragödie eine Menge enger beschränkte dramatische entwickelt werden. Nachdem wir lange genug in allen Welttheilen umher geschweift, sollten wir endlich einmal anfangen einheimische Dichtung zu benutzen.

2. Das Heldenbuch.

[1]) Vor allen Dingen muß man, um zu einem richtigen Begriffe zu gelangen, sich wohl einprägen daß das Heldenbuch nicht wie das vorhergehende ein zusammenhängendes untheilbares Werk, sondern vielmehr eine Sammlung von Gedichten ist, die zwar nicht ganz ohne Grund zusammengetragen worden, jedoch in der Form, wie wir sie haben, nur ziemlich zufälliger Weise gerade aus diesen und nicht mehreren Stücken besteht. Ohne Zweifel rührt der Name Heldenbuch von den ersten Herausgebern im Drucke her, man liebte diese all-

[1]) Zehnte Vorlesung.

gemeine Namen, so wie man im 16ten Jahrhundert die gelesensten prosaischen [223] Romane unter dem Namen das Buch der Liebe in einen großen Folioband zusammengetragen hat. In den ersten Zeiten der Buchdruckerey (wo man den wahren Zweck dieser Erfindung, Denkmäler der Vorzeit vor dem Untergange zu sichern, noch vorzüglich vor Augen hatte) fiel man darauf einige der beliebtesten Deutschen Heldengeschichten, die man in Manuscripten vorfand, zusammenzudrucken. Man ging aber nicht kritisch genau zu Werke, noch weniger dachte man auf einen unveränderten diplomatischen Abdruck; sondern die Absicht war ein lesbares Buch zu liefern, man modelte daher die Sprache möglichst nach der des damaligen Zeitalters um. Ich will nicht behaupten, daß dieß durch die geschicktesten Hände sey unternommen worden, und so ging es denn nicht ohne Gewaltsamkeit ab. Dazu kommt, daß bey dem beträchtlichsten Theile des Heldenbuchs eine Veränderung des Sylbenmaßes beliebt wurde, ohne Zweifel, weil der Sinn für die alte Weise verlohren gegangen war, und man durch eine mehr übliche Lieder- oder Romanzenform diese Gedichte dem Ohre damaliger Leser mehr anzuschmeicheln suchte. Dieß machte denn eine Verdoppelung der Reime nothwendig, keine geringe Aufgabe, wenn sie glücklich [224] durchgeführt werden sollte, was aber (wir wollen es nur geradezu eingestehen, und uns nicht durch ein Vorurtheil für das Alte blenden lassen) eben nicht der Fall ist. Vielmehr stehen eine Menge Worte ja ganze Verse als Lückenbüßer und Reimkrücken da, oft bis zur Verdunkelung des Sinnes, und zum Nachtheil der Klarheit im ganzen Gange der Erzählung. Die Modernisirung der Sprache ist bey den späteren weniger seltnern Abdrücken des Heldenbuchs aus dem 16ten Jahrhundert immer fortgesetzt worden, die ursprüngliche Gestalt also immer mehr verschwunden.

Man kann daher, wenn man diese Dichtungen nur aus den gedruckten Exemplaren kennt, keinesweges über das Verdienst der Ausführung im einzelnen, sondern bloß über ihren Geist und die Composition im Ganzen urtheilen.

Allein man hat sie noch sämtlich in Manuscripten, un-

gefähr aus eben der Zeit, aus welcher die von den übrigen Werken der Minnesinger und vom Lied der Niebelungen herrühren. Soll die Vergleichung mit dem letzten befriedigend angestellt werden, so müssen sie in jener älteren Form erst bekannt seyn. Bis jetzt sind Proben einzelner Stellen von dem jüngeren Adelung aus den Vaticanischen Handschriften mitgetheilt, und die zwey letzten kürzeren [225] Stücke ganz von einem Dänischen Gelehrten *Nyerup*. — Bey den Nachrichten von dem in Manuscripten vorhandnen Vorrath der Bibliotheken werden unter der eigentlich unrichtigen Angabe *zum Heldenbuch gehörige Stücke*, weit mehre angeführt, als bis jetzt gedruckt sind. Manche darunter würden unstreitig über den Zusammenhang mit dem Liede der Nibelungen Aufschlüsse geben, denn an dieses schließt sich das Heldenbuch, zum Theil wenigstens, durch Aufführung der dort erscheinenden Personen und verwandte Mythen an, jedoch so daß einige Mittelglieder zu fehlen scheinen.

Von dem was bis jetzt noch unzugänglich in den Bibliotheken geblieben, läßt sich zwar nicht urtheilen; von den im Heldenbuche vorliegenden Stücken darf man aber dreist urtheilen, und wenn man das durch ungeschickte rohe Bearbeitung bey der Bekanntmachung im Druck verlohren gegangene noch so viel abrechnet; so muß man dennoch vom Liede der Nibelungen den Ton beträchtlich herabstimmen. Freylich sind auch die Ansprüche, welche diese Dichtungen machen, im Ganzen weit geringer: sie bilden nicht etwa eine Odyssee im Gegensatz mit jener Ilias, sondern vielmehr eine Heldenkomödie zur Aufheiterung des Gemüths nach jener großen Tragödie.

[226] Auf keine Weise kann ich indessen dem älteren Adelung beystimmen, wenn er behauptet, diese Gedichte seyen wegen ihrer plumpen Rohheit nur von der niedern Classe von Lesern beliebt worden, und diesen zu gefallen öfter abgedruckt und erneuert worden. Bey etwas feinerem Geschmack hätten die Ritter-Romane sie aus dem bessern Theile der obern Classen verdrängt. — Dieß ist seltsam gesprochen. Als ob die ersten beyden Theile des Heldenbuchs, die Lebensgeschichten des Kaiser Otnit und Hugdietrich nicht einen

wahren, nur versifizirten, Ritterroman ausmachten. (Das wiederhohlte Abdrucken ist ja vielmehr ein Beweis der großen Beliebtheit, ein Folioband mit vielen Holzschnitten war wohl in den ersten Zeiten der Buchdruckerey nicht so wohlfeil, daß dabey auf die geringere Classe gerechnet worden wäre. Und dann, wenn das Argument gölte, würde es zu viel beweisen, denn die in Prosa aufgelösten aus dem Französischen übersetzten Ritterromane sind ebenfalls oft gedruckt.) Adelung verspricht übrigens zu seiner Zeit zu beweisen, daß die im Heldenbuch befindlichen Gedichte dem Inhalte, obschon nicht der Form nach zu den ältesten Versuchen der Deutschen Muse gehören. Dieser Gelehrte hat zwar bey andern Gelegenheiten wenig Sinn für Mythologie und Poesie überhaupt bewiesen, bey seiner großen Sprach- und Notizen-Gelehrsamkeit könnte indessen die Untersuchung immer merkwürdige Belehrungen enthalten. Ich bin auch dieser Meynung, jedoch mit der Einschränkung, daß sie sämtlich bey weitem nicht an das Alterthum des Liedes der Nibelungen hinan reichen.

Unübertrefflich richtig hat meines Bedünkens Tieck geurtheilt: „Das Heldenbuch und diejenigen Erzählungen, welche dazu gerechnet werden müssen, haben noch vieles vom Ton eines [227] epischen Zeitalters, es zeigt sich in ihnen eine Größe und Erhabenheit, die zuweilen sich herabstimmt, und in ihren Schilderungen rauh und barbarisch erscheint: viele Erzählungen erinnern an die Niebelungen, auch sind manche wohl aus diesen entstanden, und wenn sie sich nicht zu der reinen Erhabenheit dieses Gedichtes erheben, so tragen sie doch noch viele Spuren einer alten Zeit, und ergötzen durch eine starke und männliche Fröhlichkeit, die durchaus dem Gegenstande ihrer Darstellung angemessen ist."

Das Pathetische geht aus demjenigen hauptsächlich hervor, was alle Menschen als die ihnen gemeinschaftliche Natur anerkennen: eine Dichtung, die es bezweckt, muß sich daher mehr auf den Kreis der Realität beschränken. So sehen wir, daß das Wunderbare des Liedes der Nibelungen in den colossalen Charakteren, in der unendlichen Energie der Gesinnungen liegt; übrigens geht das meiste innerhalb der ge-

wöhnlichen Ordnung der Dinge vor sich. Die Erwähnungen eines Zauberschatzes, eines Riesen und Zwerges die ihn bewahren im fernen Norden, endlich eines erschlagnen Ungeheuers, machen nur einen fabelhaften Hintergrund. Wo es weniger auf Rührung als auf Belustigung abgesehen ist, da darf die Fantasie freyer im Gebiet der wunderbaren Träume umherschweifen, [228] und sie thut es im Heldenbuche mit großer Keckheit. Die zaubernden Zwerge, die ungeschlachten Riesen und Riesenweiber, die Drachen und Lindwürmer sind hier gleichsam das tägliche Brot der auf Abentheuer ziehenden Helden geworden, deren kräftige Streiche auch nicht gespart werden. (Angehängte Theorie über das Verhältniß der Zwerge, Riesen, und Helden.) Durch den Überfluß sinken alle Dinge im Preise, und so gelten diese Wunder nur so viel als die Figuren Leben, originelle Kraft und Charakter haben, woran es ihnen aber wahrlich nicht fehlt. Besonders sind die Zwerge mit ungemeiner Zierlichkeit ausgeführt. Im Ganzen gleicht zwar die Darstellung einer geistreichen Skizze, mit nur angedeuteten rasch hingeworfnen Zügen. Sie würden bey einer sorgfältigeren Behandlung noch Bedeutung genug behalten, wenn auch ihre eckige Derbheit um vieles gemildert würde.

Was diese Gedichte ganz eigen auszeichnet, ist der jovialische Ton, das beständige Auffodern gleichsam zu einer lustigen Ansicht der Begebenheiten. Es blickt ein Bewußtseyn von der Tollheit der fantastischen Erfindungen durch, welches sich sehr von dem naiven Ernst entfernt, der so manche Rittergeschichten, die auch toll genug sind, nie verläßt; jenes hat Verwandtschaft mit der Wendung ins Burleske, welche späterhin Pulci, Ariost und andre Italiäner [229] dem Rittergedicht gegeben haben; und ich glaube bey einem gleichen Grade von Ausbildung müßte, wenn man dem Geiste des Heldenbuchs treu bliebe, der Spaß einen noch kühneren Charakter behalten, weil er aus der Anlage selbst schon hervorgeht, statt daß er dort oft nur willkührlich hinzugebracht ist.

Doch ich muß noch in der Kürze von den verschiednen Theilen des Heldenbuchs einen Begriff zu geben suchen.

Der erste handelt vom Kaiser Otnit, wie diesem bey seiner ersten Ausfahrt auf Abentheuer der Zwerg Elberich sich als sein Vater zu erkennen giebt,[1]) nachdem er ihn auf mancherley Weise geneckt; wie eben dieser Zwerg ihm durch seine Zauberkünste behülflich ist, bey einer Fahrt über das Meer in das Land der Saracenen die Tochter des dortigen Königs zur Geliebten zu erwerben, und zu entführen, wie endlich der Vater derselben ihm aus Rache grausame Würme ins Land schickt, die es verheeren.

Der 2te Theil handelt vom Hugdieterich und seinem Sohne Wolfdieterich. Der Zuschnitt des Ganzen muß nach dem Maßstabe derjenigen Ritterromane beurtheilt werden, denen der Begriff einer Biographie zum Grunde liegt, wo der Held von [230] seiner Geburt bis zu seinem Tode begleitet wird: welches wohl die spätere, weniger epische, mehr prosaische Gattung seyn dürfte, wie auch bey den Griechen dergleichen, die vollständigen Herakleïden zum Beyspiel, sich gewiß nicht aus der ächtesten Homerischen Zeit herschrieben. Ich will die Gattung an sich nicht tadeln, ich finde es um so verdienstlicher, wenn eine sinnvolle Einheit durchgeht, eben weil sie mehr der Gefahr ausgesetzt ist, in eine formlose Vielheit von Abentheuern auszuarten. — Den Eingang macht eine sehr zierliche Liebesgeschichte des Hugdieterich und die Erzählung von der Geburt, Aussetzung, Wiederfindung und Erkennung des kleinen Wolfdieterich, wie er darauf als unächter Sohn von seinen Brüdern von der Erbschaft des Vaters ausgeschlossen wird, große Thaten, besonders in Bekämpfung der Ungeheuer verrichtet, (von denen er auch Otnitts Land befreyt, wodurch denn die beyden Geschichten in einander verflochten werden) nach Otnitts Tode sich mit dessen Witwe vermählt, sein angestammtes Reich wieder gewinnt, und zuletzt in einem Kloster Buße thut, wo er stirbt. Das Gedicht

[1]) Eine Erkennung zwischen Vater und Sohn gilt nach den Grundsätzen der Sentimentalität immer für eine rührende Szene, die nicht verfehlen kann bey einer wahrhaftigen Vorstellung einige Thränen zu kosten: hier ist sie aber mit den artigsten Possen umgeben.

endigt mit einem großen Gedanken, der, würdig ausgeführt, eine mächtige Wirkung thun müßte.

[231] Der 3te Theil führt die Überschrift: Vom Rosengarten zu Worms, und schildert ein Wettgefecht zwischen zwölf Burgundischen Helden vom Hofe des Königs Gibich, und zwölf Waffenbrüdern Dietrichs von Bern, welches durch die buhlerische Eitelkeit der Prinzessin Chriemhilde veranlaßt wird, und verschiednen das Leben kostet. Der originellste Charakter ist der Mönch Ylsan, und das Exempel was er am Schluß an seinen Mitmönchen statuirt, die burleske Spitze der wilden Erfindung.

Wie das vorhergehende Stück, das roheste, so scheint mir der 4te Theil das am zierlichsten ausgeführte und vollendete Stück des Heldenbuchs. Es handelt von dem kleinen Rosengarten und dem Zwerg Laurin, und enthält ein einziges Abentheuer, das aber durch alle Stufen der Verwickelung und Entwicklung mit vieler Kunst geführt ist. Der Zwerg hat nämlich dem Dietlieb von Steyermark seine Schwester entführt, dieser macht sich in Gesellschaft Dietrichs von Bern und andrer Helden auf sie wiederzugewinnen, sie verwüsten den Rosengarten des Zwerges, wo er gegen sie gewissermaßen den kürzeren zieht, er lockt sie aber in den hohlen Berg und bringt sie durch seine falschen Ränke in große Noth, woraus sie durch Hülfe der Schwester Dietliebs befreyt werden, sein ganzes Heer von Riesen und Zwergen schlagen, [232] und ihn letztlich nöthigen als ihr Lustigmacher mitzuziehn. Die unverbesserliche Tücke des Zwerges ist in sehr zierliche Gestalt gekleidet, die wunderbar gegen die ehrliche Rohheit der Helden absticht. — Am Schlusse nennt sich der berühmte Minnesinger Heinrich von Ofterdingen als Verfasser oder Bearbeiter. Ohne Grund hat man dieß auf das übrige ausgedehnt, welches Andre, ich sehe ebenfalls nicht, worauf gestützt, dem Wolfram von Eschilbach zuschreiben. Ich muß bemerken, daß die 3 ersten, jetzt in achtzeilige Strophen von kurzen Versen eingetheilten Stücke des Heldenbuchs ursprünglich, wie aus den Proben ersichtlich vollkommen im Sylbenmaße der Nibelungen abgefaßt gewesen, welches also die von älteren Zeiten her

überkommene einheimische Form für das Epische gewesen zu seyn scheint. Unstreitig ist sie viel günstiger als die kurzen Zeilen mit unmittelbar folgenden Reimen, deren sich die Minnesinger bey andern aus dem Französischen übersetzten Gedichten bedienen, die zu vielen Flickreimen und Enjambemens nöthigen, und in der so sehr ungleichen Sylbenzahl wirklich oft gar zu unkünstlich behandelt sind. Jene hat ungefähr den Umfang des Hexameters, versteht sich nach dem Maße der Sprachen und der geringeren Vielsylbigkeit der Deutschen; sie waren ursprünglich gewiß weit gemessener, was durch die Veränderung der Aussprache verdunkelt [233] worden, und ließe sich Tiecks Hypothese begründen, daß die Verse bey dem weiblichen Abschnitte in der Mitte immer eine Assonanz gehabt haben, so würde man diese Versart unstreitig für künstlicher erklären müssen, als irgend eine andre aus so frühen Zeiten in einer Europäischen Sprache aufzuweisende.

Der mythischen Zeit nach wird die Geschichte vom Otnitt und Hugdietrich noch vor Dietrich von Bern gesetzt: aus der Dichtung selbst aber geht hervor, daß sie nicht älter als aus den Zeiten der ersten Kreuzzüge seyn kann, da gleich anfangs von einem Feldzuge übers Meer gegen die Saracenen die Rede ist. Dieß würde Wartons Satz bestätigen, daß die vielen Verzauberungen in die Poesie des Mittelalters aus dem Orient gekommen, wo die Fantasie mit einem mährchenhaften wunderbaren befruchtet ward. Der Titel Kaiser, und der Name Otnitt könnte auf die Ottonen führen, noch besser würde die Beschreibung eines in der Lombardey herrschenden Kaisers auf Friedrich I. Barbarossa passen. Eine historische Grundlage des Ganzen würde man zwar, wie ich glaube, vergeblich suchen (die lateinischen Abhandlungen von Gottsched und Grabner über das Heldenbuch kenne ich zwar nicht, verspreche mir aber nicht allzu viel davon) vielleicht aber sind anspielungsweise zum Theil Geschichten aus der dem Dichter näheren Zeit unter diesen Einkleidungen versteckt. Seltsam ist es, daß [234] Hugdietrich und Wolfdietrich Constantinopolitanisch Griechische Ritter sind, nach der Weise des Zeitalters das Ritterthum auch denen Gegenden und Nationen zuzuschreiben,

die es am wenigsten gekannt haben; denn an Veranlassung durch das Lateinische Reich, welches bey Gelegenheit der Kreuzzüge in Constantinopel gestiftet ward, ist sicher nicht zu denken. Übrigens geben beyde erste Theile des Heldenbuchs Spuren über den Ursprung, die vielleicht weiter verfolgt zu Aufklärungen führen könnten, denn sie reden von einem alten Buche, woraus die Geschichte geschöpft sey. Ich vermuthe daß dieses wohl lateinisch gewesen seyn dürfte, woraus aber nicht folgt, daß sie nicht nationale Überlieferung enthielten, denn auch bey dem britannischen und französischen Rittermythus, finden wir dergleichen zuerst von Mönchen in Lateinische Prosa aufgefaßt.

Bey dem Rosengarten zu Worms fallen die angegebnen Zeichen einer spätern Entstehung zwar weg, und ich halte diesen Theil auch für den ältesten des Heldenbuchs. Jedoch sieht man, daß die Behandlung des mythischen Stoffes schon bis zur selbstbewußten Willkühr geht, was immer weitere Entfernung von der historischen Grundlage beweist. Der ganze Gedanke scheint daher genommen, daß Chriemhilde, welche nachher bey den [235] Hunnen den Tod der sämtlichen Helden verursacht, in ihrer Jugend schon Vorspiele des blutdürstigen Hanges giebt, Helden gegen einander aufzureiben. Ihr Charakter ist ganz entstellt, so wie auch der der übrigen im Lied der Nibelungen vorkommenden Helden. Der Dichter macht es sich zum Geschäft, die Burgundische Seite, die er durchaus schlagen läßt, in Nachtheil zu setzen, und so war das Ganze vielleicht nur eine Variation von einer Behandlung des Stoffes im umgekehrten Sinne, wie ich denn in den Inhaltsangaben noch ungedruckter Stücke ganz andre Anordnungen solcher Kämpfe finde. Wie weit ist es hin von dem strengen Ernst der Nibelungen bis zu dieser poetischen Freyheit und Parteylichkeit! — Ich komme auf das Resultat zurück und schließe damit, daß sehr viele und schätzbare epische Gedichte der Deutschen verlohren gegangen seyn müssen.

II. und III. Britannische und Nordfranzösische Rittermythologie.

Ich muß sogleich mit der Vorklage kommen, daß bis jetzt wenig geschehen ist, um diese Literatur zu einer wahrhaft charakterisirenden, und fruchtbaren Übersicht zu verarbeiten, und daß es, bey der großen Weitläuftigkeit des Gebietes sehr schwer ist, sich ohne fremde Hülfe darauf zu orientiren. Dazu kommt noch die Seltenheit und Zerstreutheit der Manuscripte und alten [236] Drucke, und die Schwierigkeit sie in der alten Sprache zu lesen. Man hat zwar ein Werk, welches eine solche Übersicht verspricht: Tressans extraits des romans de Chevalerie, in diesem Buche herrscht aber der jämmerliche Zweck, die Ritterromane zu einer leidlichen Unterhaltung für galante Herren und Damen zuzubereiten, darnach ist das weitläuftig excerpirte und kurz übergangne bestimmt, und vollends mitleidenswerth ist es, wenn der Autor die vermeynten Lächerlichkeiten der alten Dichtungen heraushebt und dann wieder schonend entschuldigt, wo seine Abgeschmacktheit noch gar schalkhaft thut. Hätte er nicht Stellen in der alten Sprache eingerückt, so wäre es gar unmöglich, sich vom poetischen Verdienst der Originale die entfernteste Vorstellung zu machen. Dabey ist er äußerst unkritisch und ungelehrt, wovon wohl der stärkste Beweis ist, wenn jemand, der nie Französische Bibliotheken benutzt hat, es ihm nachweisen kann. — Dennoch haben zwey Deutsche Schriftsteller das Unglück gehabt, Wieland und Alxinger, nach den elenden Excerpten von Tressan bey der erneuerten poetischen Bearbeitung von Ritterromanen zuzugreifen, ohne die Originale zu kennen.

Der gelehrteste Antiquar des Mittelalters, welchen die Franzosen gehabt, de la Curne de Ste. Palaye, kannte auch die Ritterromane sehr gut, aber seine Arbeiten sind meistens im Manuscript geblieben. Auch suchte [237] er gar nicht die poetische Erfindung darin, sondern Spuren von alten Sitten, Rechten, Verfassungen u. s. w. Über die Entstehung und Fortbildung der Fabeln ist Warton bis jetzt wohl der beste Führer, den ich aber leider jetzt nicht habe consultiren können.

An einer charakterisirenden Übersicht der ganzen Cykeln aber, wo die Hauptmomente der verschiednen Dichtungen in der Kürze hervorgehoben, ihr Zusammenhang gezeigt, und den abweichenden Behandlungen desselben Stoffs nach der Zeitordnung und den Intentionen der Dichter ihr zukommender Rang angewiesen wäre, fehlt es noch gänzlich.

Die gedruckten in Prosa aufgelösten alten Ausgaben von Ritterromanen sind sowohl im Original als Übersetzungen sehr selten, ich habe deren einige zum Theil gelesen. Tressan hat meistens nur diese vor Augen gehabt, ohne die älteren versifizirten Werke aus dem 12ten und 13ten Jahrhundert zu benutzen, deren in den Französischen Bibliotheken eine große Menge ist. Uns sind nun verschiedne durch die Übersetzungen oder Bearbeitungen der Minnesinger bekannt geworden, deren aber sehr viele noch ungedruckt liegen.

Bey der Erstorbenheit der Fantasie, welche aus der gegenwärtigen Verfassung des Lebens große und kühne Dichtung hervorzulocken beynahe unmöglich macht, wäre es denn doch sehr anzurathen [238] daß man durch Wiedererweckung jener alten unkenntlich gewordnen Gebilde die Poesie zu bereichern suchte. Die lyrische Poesie ist individuell, die dramatische hat auch eine weltliche und moderne, auf gegenwärtige Sitten sich beziehende Seite, aber die epische sucht ihrer Natur nach den Schooß einer verwandten Vorwelt und gebiert sich darin von neuem. So weit ich die Französischen Ritterromane kenne, darf ich versichern, daß sie sämtlich, auch die weniger bedeutenden (die ganz späten, welche einen nachahmenden Nachtrab ausmachen, ausgenommen) etwas von der mythologischen Kraft in sich haben, eine Realität der Fiction, welche keine Erfindsamkeit des isolirten Dichters zu geben vermag, sondern die nur aus dem gemeinsamen Streben eines Zeitalters hervorgeht; eben so wenig, wie man jetzt Petrefacta machen kann; man muß eben warten, bis die Natur dergleichen in einer langen Epoche für die Zukunft zubereitet.

Es kommt nur darauf an, eine Dichtung in ihrem eigenthümlichen Sinne aufzufassen, und sie mit dem Glanze aller der Darstellungsmittel zu umkleiden, welche uns die heutige Aus-

bildung der Sprache und poetischen Kunst an die Hand giebt, so kann sie die größte Wirkung nicht verfehlen. Auf diesem Felde ist noch unermeßlich viel Ruhm einzuernten. Denn man muß wohl eingestehen, daß Ariost und die andern in dieser Gattung berühmten [239] Italiäner die Fabel ziemlich willkührlich genommen, und mit ganz fremdartigen Zierrathen aufgestutzt haben, so daß ihre Behandlung in mythologischer Beziehung doch für manierirt zu achten ist. Wie ungemein ein halbweg interessanter Roman, in einer den gerade in Absicht auf Sprache und Versbau geltenden Foderungen entsprechenden Form, unsern Zeitgenossen gefallen kann, hat das Beyspiel des zum Oberon umgetauften Huon de Bordeaux bewiesen; ja auch die rohen Rittergeschichten und Schauspiele der letzt verflossenen Epoche, denen es eben so sehr an historischem als mythologischem Gehalt mangelt, deuten dahin. Man sieht aus dieser unreifen Neigung, in welchem Grade das Ächte gefallen würde, wenn man es kennte.

Man bemerke ferner, daß die Rittergeschichten, welche durch Bearbeitungen der Italiäner eine neue Celebrität gewonnen haben, fast ohne Ausnahme aus dem mythischen Cyklus von Karl dem Großen und seinen Pairs entlehnt sind, daß der vom Artus und der Tafelrunde fast gar nicht berührt worden, und daher weit mehr in Vergessenheit gerathen. Und dennoch haben diese meines Bedünkens einen größeren Styl und mehr Tiefe der symbolischen Bedeutung als jene; es schwebt theils eine entferntere Alterthümlichkeit, theils ein geheimnißvollerer mystischer Zauber über den Fabeln [240] vom Artus. Ich will mich gleich deutlicher machen. Der allgemeine Begriff dieser mythischen Kreise ist der, daß ein goldnes Zeitalter des Ritterthums vorgestellt wird, welches seinen Mittelpunkt am Hofe eines Fürsten findet, welcher der Spiegel aller Rittertugend ist, zu welchem alle ehrbegierigen Ritter gleichsam wallfahrten, um sich zu ihrer Laufbahn auszubilden, und im gegenseitigen Wetteifer Gelegenheit zu ruhmvollen Thaten zu finden. Das Turnier ist an diesen Höfen, wenigstens an dem des Artus, gewissermaßen permanent: die fröhlichen Waffenübungen gehen immer fort. Dann wird

aber das Ganze auch durch ernste Unternehmungen verknüpft. Bey Charlemagne ist dieß der Krieg mit den von Spanien her in Frankreich einbrechenden Saracenen. So fängt der rasende Roland nach einer erlittnen großen Niederlage an, und die Belagerung von Paris durch die Heiden ist die allgemeinste öffentlichste Szene des Gedichts. — Artus und seine Tafelrunde haben nun unmittelbar nichts mit Saracenenkriegen zu schaffen, wiewohl die Privatunternehmungen einzelner Ritter mit Zügen ins Morgenland späterhin ausgeschmückt worden; zum sichern Beweise, daß die erste Grundlage der Fabel nicht nur älter [241] als die Kreuzzüge ist, sondern auch als die Europäischen Mohrenkriege in Frankreich; oder wenigstens in einer Gegend entstanden wo der Ruf von diesen nicht hingedrungen, was kaum zu denken. Es kommen andre Kriege vor, hauptsächlich aber ist einem Ritter der Tafelrunde ein großes Abentheuer vorbehalten, nämlich den G r a a l, d. h. den Kelch, woraus Christus mit seinen Jüngern zum Abendmahl getrunken, in seine Obhut zu bekommen. Hiezu wurde nächst dem Preise der Tapferkeit auch ein noch ganz unschuldiger Ritter erfodert, weswegen Lanzelot, Gavain und andre vortreffliche davon ausgeschlossen waren; die Lösung war endlich dem Parcival vorbehalten. Auch der Speer, womit dem Heilande die Seiten durchstochen worden, kommt vielfältig vor. — Auf der andern Seite ist die Tafelrunde selbst durch Merlins Zauberkunst unter dem Vorgänger des Artus, Uter Pendagron, eingerichtet, vieles ist von ihm prophezeyt u. s. w. Merlin ist aber Bastard eines höllischen Dämons mit einer Fee. So stehen denn die irdischen Wunder von Artus Hofe an Reichthum, feiner Sitte, ritterlicher Kraft und Kühnheit auf das schönste zwischen weißer und schwarzer Magie in der [242] Mitte, und die Begebenheiten beugen sich mannichfaltig nach beyden Seiten hin. So ist der Kampf der unsichtbaren guten und bösen Mächte hier gleich ursprünglich angelegt, zwischen welchen sich die irdischen bewegen, dieses höhere Interesse fehlt bey den Fabeln von Karl dem Großen. Es kommt zwar sogleich auch ein Zauberer vor, Malegys, aber in weit untergeordnetem Charakter und Range, und die vielen

Feen, die wir im Bojardo und Ariost finden, sind fremdartige Verzierungen.

[1]) Warton ist der Meynung, die Geschichte vom Artus sey eine Wallisische oder Altbrittische nationale Erinnerung aus der Zeit, wo dieses Volk von den Sachsen in seine jetzigen Sitze verdrängt worden, wie sich denn unterdrückte Völker gern mit Träumen ehemaliger Herrlichkeit nähren. Nachher sey durch den vielfältigen Verkehr mit dem Französischen Bretagne, die Geschichte nach Frankreich hinübergebracht, und dort hauptsächlich ausgebildet worden. Hiemit stimmt das sehr gut überein, daß die Hauptszene, der Hof des Artus selbst, in Britannien befindlich, die vornehmsten Ritter aber, ein Lanzelot, Parcival, Tristan u. s. w. aus Frankreich gebürtig sind. Es würde auch unmittelbar [**243**] daraus hervorgehen, was ich schon als wahrscheinlich angeführt: das höhere Alterthum dieser Mythologie vor der von Karl dem Großen. Tieck gründet eben diese Meynung auf die Beschaffenheit der Dichtungen selbst, und ich stimme ganz mit ihm überein. Wieder ein Beweis, daß das älteste Zeitalter der neueren Geschichte es an schöpferischer Kraft der Poesie allen späteren zuvorgethan. Noch merkwürdiger ist die sittige Blüthe an der Ritterschaft der Tafelrunde, die Courtoisie, die so oben auf ist, da hingegen die Heldenkraft der Pairs, wenn wir anders nach den Heymons-Kindern urtheilen dürfen, mit ziemlich derben Zügen gezeichnet ist, welcher Charakter sich selbst in den Ausschmückungen des Ariost nicht verläugnet. Es findet hier also ein ähnlicher Rückfall in Rohheit aus dem schon gebildeten Statt, wie bey den Darstellungen des Heldenbuchs, und das Gesetz bestätigt sich, dessen ich, bey der Geschichte der Deutschen Literatur, als wenigstens für die romantische Poesie gültig, erwähnte: daß auf eine ideale Epoche eine realistische zu folgen pflege. — Übrigens wird der Ernst der Geschichten vom Artus allerdings, auch durch Scherz aufgeheitert, und die Tafelrunde [**244**] hat an dem Seneschell Kay oder Queux ihren gratioso, ihren unwillkührlichen Lustigmacher.

[1]) Eilfte Vorlesung.

Die Romane sind in großer Anzahl vorhanden, sie zerfallen in solche, welche die allgemeinen Begebenheiten umfassen, andre die den Lebenslauf, die Abentheuer und Liebesgeschichten einzelner Ritter, aber in Verknüpfung mit jenen schildern, und endlich in eigentliche Privatromane, wo der Hof des Artus oder Charlemagne nur im Hintergrunde steht, und die sich auf Verherrlichung eines einzelnen Ritters beschränken.

Den Artus und die Tafelrunde führen viele Manuscripte in der Überschrift, vermuthlich in ziemlich abweichenden Behandlungen. Auch der Roman von Merlin mag viel allgemeines enthalten. Auf den Graal beziehen sich hauptsächlich Parcival und Titurell. Beyde hat man in Deutschen Bearbeitungen, aus welchen man sie in den ersten Zeiten der Buchdruckerey, wie das Heldenbuch, in erneuerter Sprache bekannt gemacht, diese Bücher sind jetzt freylich äußerst selten geworden. Nur Parcival ist in der ältern Sprache der Minnesinger bis jetzt bekannt gemacht, und diesen kenne ich bis jetzt auch nur. Es ist eine in [245] ihrem ganzen Entwurf, bis in die Namen hinein, höchst bizarre, aber große und reiche Composition. Äußerst kühn ist es, den jungen Helden, welcher von den Sternen ausersehen ist das heiligste Abentheuer zu vollbringen, zuerst als einen fast blödsinnigen Thoren seinen Eintritt in die Welt machen zu lassen: es liegt eine tiefe Wahrheit darin daß die höchste Reinheit und Unschuld des Gemüths der Einfalt so nahe verwandt ist. — Den Titurell kenne ich noch nicht, ein Freund mit dessen Urtheile ich sehr zusammen stimme, versichert mich, daß der Parcival zu den umfassenderen Dichtungen des Titurell gleichsam nur Prolog und Eingang sey, daß in dem letztgenannten weit mehr das Ganze vom Zauber religiöser Mystik erfüllt sey. Nach diesen Angaben muß ich mir die höchsten Vorstellungen von diesem Gedichte machen.

Lancelot vom See ist einer der bedeutendsten Ritter der Tafelrunde, und der Roman von ihm, worein außer seiner Jugendgeschichte, seinen speciellen Abentheuern und seinem Liebeshandel mit der Königin Genevra, ein großer Theil der allgemeinen Begebenheiten verflochten, ist unstreitig [246] auch einer der wichtigsten. Ich kenne ihn aus einer höchst seltnen

altfranzösischen gedruckten Ausgabe. Er ist auch in einer Deutschen Bearbeitung eines Minnesingers vorhanden. Die Hauptmomente der Dichtung sind unendlich schön, bey der aus einander geflossenen Breite, welche die prosaischen Romane zu haben pflegen, kann ich nicht sagen, in wie fern die ursprüngliche Dichtung diesen Anlagen durch schönes Verhältniß der Theile entsprach. Von den angeknüpften Privatromanen will ich nur Iwain, Wigamur, Wigoleis vom Rade, alle im Altdeutschen, der letzte auch in Prosa als Volksbuch vorhanden. Eine andre Bewandtniß hat es mit dem Tristan, einer der schönsten vollendetsten Dichtungen. Er ist zwar allem Ansehen nach später als die meisten Romane vom Artus gedichtet, namentlich als der vom Lanzelot, zu dem er gewissermaßen das contrastirende Gegenbild abgiebt; aber er sucht sein Centrum in sich, und rundet seine Dichtungen zu einer ziemlich unabhängigen Welt ab, die sich nur an wenigen Punkten mit denen vom Artus berühren. Der Hauptinhalt ist die Liebe des Tristan und der Königin Ysalde, die der des Lancelot [**247**] mit der Genevra symmetrisch gegenübersteht. Die Ungesetzlichkeit des Verhältnisses haben beyde Dichter durch anderweitige Tugenden und Zartheit der Gefühle auf alle Weise zu adeln gesucht, am Tristan wird besonders ein rührendes Muster der unüberwindlichsten Treue bis in den Tod aufgestellt. Man kann wohl sagen, daß bey allem was der Moralist anstößig finden würde, doch eine große Unschuld der Gesinnungen sich offenbart, weswegen der Dichter auch zuletzt den Sinn seiner Dichtung aufs Heilige, die Überschwenglichkeit der religiösen Liebe wendet. Eigen ist es indessen, die verschiedenartige Lüsternheit in den Spanischen und Französischen Ritterromanen zu bemerken. Dort trägt sie mehr das Gepräge eines feurigen Himmelstrichs, sie ist rascher und unbesonnener, weswegen auch die Tugend der Prinzessinnen gegen große Beweise der Tapferkeit so wenig Stich hält. In den Französischen Ritterromanen spielen dagegen Frauen die Hauptrolle, es ist eine intrigante Lüsternheit, ich möchte sagen eine Lüsternheit nach der Intrigue, wo die Verstohlenheit des Verhältnisses wesentlich mit dazu gehört.

[249] [1]) Nachgeholte Bemerkungen über Tristan. Nothwendigkeit auf die Quellen zurückzugehen. Drei Bearbeitungen des Tristan. Ihr Werth und Charakter. Der Minnesinger hat die prosaische schon gekannt. Diese muß also sehr alt seyn. Beweis daß solche Dichtung, wiewohl ihrer innern Einheit wegen nothwendig in Einem Kopfe entstanden, frühzeitig mythologisch, d. h. als Gemeingut der Fantasie behandelt ward.

Nothwendigkeit der Erneuerung der Ritterromane. Nicht jeder versteht Poesie zu wittern. Gegenwärtige Formlosigkeit derselben. Die ersten Verfasser sollen damit nicht gescholten werden. Vielmehr in poetischem Zeitalter, wo der Sinn der Leser entgegenkommt, ergänzt, aufs halbe Wort versteht. — Die neue darauf gegründete Dichtung kann dennoch ursprünglich seyn. Ob man überhaupt etwas anders kann als übersetzen? Jene Dichtung entstanden aus dem luftigen Element des Zeitgeistes. Ihre Wiederschöpfung aus einem schon verkörperten Kern. Gewisse Erfindungen gehören ausschließend einem Zeitalter an, gewisse Entfaltungen andern. Streben des Anschließens und Unterstützens in den Ritterromanen wie in den alten Epikern. Wiederholtes Bilden in der Poesie. Aus dem Epischen ins Dramatische. Griechische Tragödie. Shakspeare. Novellen. Größere Freyheit und Selbstständigkeit der Dramatischen Gattung. — Objective Behandlung eines alten epischen Stoffs. Keine fremde Zierrathen. Entwicklung von darin liegenden [250] Keimen. Tiefres Motiviren, höheres Bewußtseyn der Dichtung. Verwandlung der Naturabsichten in Kunstabsichten. [Die Composition.] Diese dürfen nicht oben aufliegen. Wieder in die Tiefe gearbeitet.

Äußere Form. Ariost allerdings Muster. Formelle Vollkommenheiten der Erzählung. Kürze. Gediegenheit, Klarheit, leichte Bewegung. Octave episches Sylbenmaß in der neueren Poesie. Erfodernisse. Gleichförmigkeit; Unermüdlichkeit. Wechsel.

Ritterbücher von Carolus Magnus. Quelle [des angeblichen] Turpins lateinisches Werk. Die 12 Pärs. —

[1]) Zwölfte Vorlesung.

Nachahmung der Tafelrunde. Roland, Reinald, Astolf, Guerin, Ogier, Olivier, u. s. w. Malegys. — Alter Französischer Roman von den Fils du Duc d'Aymon. Volksbuch. Tiecks Behandlung. Die ältesten Originale wenig bekannt. Verschiedne von Minnesingern, doch scheint es lange nicht so viel als von Artus. Stricker. — Willkührliche Fiction in Bojardo und Ariost. Angelica — Chinesin.

Ritterromane, zu keinem dieser Cykeln gehörig. Wilhelm von Orense. Herzog Wilhelm von Brabant. Spätere Historische Veranlassungen.

Deutsche: Herzog Ernst von Bayern. Veldeck. Lateinisches Original. Volksbuch. — Herzog Friedrich zu Schwaben. Verschiedne Herzoge [251] von Österreich. Landgraf Ludwig von Thüringen u. s. w. Vermuthlich Mittelglieder zwischen den mythologischen Ritterromanen und dem Theuerdank.

Gegenstände des Alterthums umgewandelt, besonders Trojanischer Krieg. Alexander Magnus. Gesetz des Assimilirens.

[Auflösung der Ritterromane in Prosa. Schon zu Dante's Zeit. Prosaische Biographien. Breite und Weitschweifigkeit.]

Spanische Ritterromane. Vorstellungen aus dem Cervantes. Berichtigung derselben. Cervantes durchaus Künstler — konnte sich nicht mit Naturanlagen zur Poesie begnügen. Abneigung vor allem Übertriebnen, Unnatürlichen, Unwahrscheinlichen, Unschicklichen. Sein großes Behagen an den Ritterromanen. Sein Gericht darüber.

Amadis von Gallien. Ob er Spanischen Ursprungs? Ohne Zweifel. [Schlechter Grund daß der Held Franzose. Zurückwerfung der Dichtung über alle historischen Traditionen hinaus. Das Umgekehrte, was in Deutschland zur selben Zeit mit dem Theuerdank geschehen. Dieser aus der modernsten Geschichte. Nichts konnte sich daran anknüpfen. Tod der Ritterfabel.] Spuren der Nachahmung des Lancelot u. s. w. — Vorzüge des Styls. Idyllischer Charakter. Naiver Ernst. Nüchternheit der Fiction. Moralische Richtung. Schwerlich die vorzüglichste.

Das bestimmende der Spanischen Romane. Spätlinge

der Dichtung. Die Mythologischen Anlässe waren vorweggenommen. Entschluß rein heraus zu dichten. Anfangs unvermeidliche Nachahmung. Nachher große Kühnheit der Erfindung. Die Blüthe des historischen Ritterthums lag soweit hinter den Dichtern.

Esplandian. Prahlhafte Leerheit. Ama- [252] dis von Gräcien. Ganze Familie 24 Bände immer angesponnen. Prahlhafter Pomp. Feyerlichkeit. Gravität. Sonnenritter aus dem Calderon.

Sonstige Romane zu nennen aus dem Capitel des Don Quixote. Etwas über die Parodien. Palmerin von England.

Aus Tiecks Vorrede.

[253] Den Gegensatz zu den Ritterromanen machen die Fabliaux, Erzählungen die, wie jene auf das Wunderbare einer idealischen Welt gegründet waren, in der wirklichen das Sinnreiche und Unterhaltende aufsuchten, und die ungefähr in derselben Epoche cultivirt worden sind. Sie waren ursprünglich ebenfalls versifizirt, und man hat dergleichen in Frankreich in der alten Sprache wiederum drucken lassen, jedoch sind sie wenig bekannt geworden, die manierirten Auszüge und Übertragungen von le Grand haben sie vielleicht etwas mehr in Umlauf gebracht. Er wird dabey die große Erfindsamkeit der Französischen Trouveurs gepriesen, und ich finde keine Ursache sie zu bezweifeln, da sie sich so glänzend in den Ritterromanen zeigt. Jedoch finden sich unter den Fabliaux einige, die auch unter den Arabischen Mährchen vorkommen, der durch die Kreuzzüge veranlaßte Verkehr mit dem Orient scheint manche sinnreiche Erfindung so wie die des Schachspiels nach Europa gebracht zu haben. Die Fabliaux sind die Grundlage der Novelle, Boccaz soll sie benutzt haben, wiewohl dieß schwerlich noch außer allen Zweifel gesetzt ist, denn er dürfte, wenn einmal von Benutzen die Rede ist, den Zugang zu denselben Quellen [254] gehabt haben, welche auch den Erzählern der Fabliaux offen standen. Das Poetische in dieser Gattung, denn sie zeigt frühzeitig auch eine Richtung auf moralische Belehrung, hat sich nachher in der prosaischen Form der Novelle entfaltet. Bey Gelegen-

heit des Boccaz werde ich noch etwas über die ganze Gattung und den Vorzug der Darstellungsweise in Prosa sagen. Die andre Verschiedenheit von den Fabliaux, worin Boccaz in der Europäischen Poesie wohl als erster Erfinder angesehen werden muß, und worin er auch einzig und unübertrefflich geblieben, ist die Verknüpfung vieler Novellen zu einem Ganzen, vermittelst einer allgemeinen Einkleidung. Das bekannte Buch vom Chevalier de la Tour darf schwerlich dagegen angeführt werden. Sollte es auch älter seyn als das Decamerone, so ist die Einführung der Geschichten, als zur Belehrung der Töchter des Verfassers dienlich, von keiner Bedeutung, die Erzählungen sind meistens aus der wahren, großentheils auch Biblischen Historie genommen, und sie haben schwerlich durch den Vortrag irgend einen Anspruch auf Poesie zu machen. Etwas andres ist es mit den Orientalischen Geschichten: was die [255] Mährchen in tausend und einer Nacht zusammenhielt, ist allerdings etwas ähnliches, als die dabey angewandte Erfindung des Boccaz, und es käme darauf an, zu untersuchen, ob nicht auch ohne Kenntniß der orientalischen Sprachen die Notiz von so etwas zu ihm gelangen konnte.

Wir haben aber noch eine Anzahl Romane zu bemerken, welche sich von der einen Seite an die Ritterromane anschließen, von der andern, dadurch daß sie sich meistens auf ein Hauptfactum beschränken, der Novelle nähern, zum Theil durch die Sphäre worin sie spielen den bürgerlichen Romanen der neueren Zeit.

Ich will einige der Merkwürdigsten durchgehn und sie kurz charakterisiren.

Die Geschichte von Floris und Blanchefloeur scheint sehr alt zu seyn. Wir haben sie in der Bearbeitung eines Minnesingers, der sie aus dem Welschen übersetzt zu haben versichert. Ich weiß nicht wer darauf den Irrthum gegründet, als sey das Original Italiänisch gewesen, das bedeutet Welsch gar nicht, sondern bloß eine fremde zum Lateinischen sich hinneigende Sprache überhaupt. Unstreitig ist es eine Französische Dichtung. Nachher ist sie wohl ziemlich in alle Sprachen übersetzt worden, [256] für welche

überhaupt die Mittheilung der damaligen Poesie galt. Es giebt sogar eine plattdeutsche Behandlung davon. Boccaz hat mit mühsamer Kunst einen heroischen Roman daraus bilden wollen, welches Unternehmen freylich in gewissem Grade fehlschlagen mußte. Manche spätere Übertragungen sind nun erst aus dieser Umgestaltung genommen, so eine zurück in das Französische, wie es scheint auch eine Spanische, wir haben ebenfalls eine alte Deutsche Übersetzung im Auszuge, welche dem Buch der Liebe einverleibt ist. Die Behandlung des Minnesingers ist von vorn herein in manchen Punkten mangelhaft, sie berührt die Geschichte der Pilgerfahrt nur kurz, und giebt die Ursache gar nicht an, warum die Kinder ihre Namen bekommen, was sich von einem Blumenfeste herschreibt, und sehr wesentlich ist, nachher aber erzählt sie ziemlich ausführlich und mit anmuthigen Schilderungen. Es geht nichts über die Süßigkeit, Zartheit und Unschuld dieser Dichtung: es ist die reinste und Blumenliebe, welche denn doch am Schlusse das Mittel der Bekehrung eines ganzen Volkes zum Christenthum wird; eine schöne Lehre, daß die Einfalt eines liebenden Gemüths zur Er- [257] leuchtung hinreicht. Zwischen der Pilgerfahrt zu Anfange, der Bekehrung des Florio am Schluß und der Geburt der Prinzessin Bertha aus dieser Ehe, der Mutter des allerchristlichsten Königs Carl, spielt die Szene in mahomedanischen Ländern, in Spanien und nachher im Orient, und dieß ist benutzt um allerley zauberische Wirkungen anzubringen, jedoch wird auch dieß durchaus im mildesten Lichte gehalten. Auf Blumen führt die Dichtung immer zurück als das zarteste Symbol der Zärtlichkeit und Sehnsucht in der Natur, darauf führen schon die Namen, die Vorstellungen auf dem Cenotaph der Blancheflur, dann daß Florio unter einem Korb mit Rosen, gleichsam selbst als eine Rose, in das Serail getragen wird. Sehr merkwürdig ist noch das allegorische Pferd an der einen Seite weiß, an der andern rosenroth, mit einem kostbaren Sattel, welches Florio erhält, um seiner verlohrnen Geliebten nachzureiten, und das wieder das Ganze darstellt. Es ist die lieblichste romantische Idylle, die es geben kann.

Einen ganz andern dunkeln und eher abschreckenden Charakter hat die Melusine, deren Ursprung wenigstens ins 14te Jahrhundert zurück zu gehen scheint. Die prosaische Be- [258] handlung, welche wir haben ist nicht die älteste, es hat früher ein versifizirtes Original gegeben. Der Verfasser des Deutschen Textes (Thüring von Ringoltingen soll er heißen) giebt an, die Geschichte sey Französisch geschrieben worden, nach Auftrag eines Herrn von Portenach, eines Abkömmlings der Melusina, der im Jahr 1400 gestorben, sein Erbe habe es vollenden lassen, und seine Übersetzung sey im J. 1466 nach einem ähnlichen Auftrage zu Stande gebracht worden.

Der Grundgedanke des Buchs ist genealogisch: die Abstammung des Hauses Lusignan mit seinen Nebenzweigen und Verwandtschaften sollte dargestellt werden. Die Veranlassung dazu ward hergenommen von dem Wappen, welches die Familie führte, nämlich einer Wassernixe; wie ich denn nicht zweifle, daß dieß Wappen selbst wiederum aus alten Wundersagen entstanden, und die schriftliche Auffassung dergleichen vor Augen gehabt, und keinesweges willkührliche Erfindung gewesen. Es ist in der Melusine auch so manches mythologische, was fast willkührlich dennoch wieder mit einer unerklärbaren Nothwendigkeit dasteht. [259] Die genealogische Bedeutung muß die Erzählungen von den vielen Söhnen und ihren Thaten rechtfertigen, die hier und da, man kann es nicht läugnen, ins Trockne fallen, und ohne ein eigentliches Ende ausgehen, nicht wieder zu einem Mittelpunkte zusammenlaufen. Die Hauptmomente der Geschichte sind aber groß gedacht und dargestellt, der Eindruck des Ganzen ein tiefes Grausen, wozu auch ganz besonders die unaufgelösten Verzauberungen am Schlusse gehören, worein sich alles wie im nächtlichen unterirdischen Strom verliert. Durch ein fast unbewußt und unwillkührlich begangnes Verbrechen werden dem Reymund die Pforten der schwarzen Magie geöffnet, ohne daß er es weiß; das tückische Element erscheint ihm in der lieblichsten Gestalt und verbindet sich mit ihm; die ungewöhnliche Fruchtbarkeit der Melusina, die Heldenkraft ihrer Söhne bey irgend einem entstellenden Auswuchse der Gestalt,

den sie fast sämtlich haben, verräth etwas unheimliches; in der Wuth des wilden Geoffroy gegen den frommen Freymund kommt das gute und böse Prinzip bestimmter zur Scheidung; nun der Argwohn [260] und die herannahende Entdeckung; es liegt darin eine große Wahrheit, daß das feindselige in der Natur erst als solches deutlich erkannt, seine Unverträglichkeit mit dem menschlichen Wesen recht offenbart; der Moment der unvermeidlichen Trennung des beynah zu einem Körper verschmolznen, gleichsam ein Losreißen von sich selbst, ist wahrhaft tragisch, und die in endlose Segnungen ausbrechende Wehmuth der Melusine zerreißend. Nun kommen alle geheimen Schrecken ans Licht, aus welchem wilden Stamme sie entsprossen, wie ihre Mutter, eine unnatürliche Begierde des Vaters zu rächen, ihre eignen Töchter mit einem unauflöslichen Bann belegt. Wie Melusine das Wasser, so soll unstreitig ihre Schwester welche der Dichter bey dem Sperber wachen läßt, die Luft, und die andre, welche einen unterirdischen Schatz hütet, das Element der Erde, die Steine und Metalle, vorstellen. Allein eben in diesen Anspielungen finde ich auch das Mangelhafte der Dichtung. Es ist mit der Natur-Allegorie, welche die Anlage durchaus fodert, nicht recht zum Durchbruch gekommen. Auf der einen Seite mochte der [261] Dichter durch die historischen Rücksichten beschränkt seyn, auf der andern nicht genugsam im klaren über jene Tendenz seines Werkes, welches mehr von physischer Symbolik durchdrungen seyn sollte. So hat die Geschichte etwas herbes und unerfreuliches behalten, was man mehr bewundern und verehren, als lieben kann; und selbst das Grausen, was angeregt wird, kommt nicht ganz zum Vorschein, und liegt mehr wie ein unbeweglicher Grundstein unter dem ganzen Gebäude.

Desto zärtlicher und süßer ist die Geschichte von Peter von Provence und der schönen Magelone, die vielleicht noch älter ist als die vorigen. Ich kann nicht sagen ob sie versifizirt vorhanden ist, ich kenne einen sehr alten Französischen Druck davon, noch aus dem 15ten Jahrhundert, älter als die von Tressan excerpirte Ausgabe. Ich verdanke einem Freunde die Notiz, von der ich aber nicht angeben kann, wo

sie steht, es werde dem Petrarca der Französische Text zugeschrieben. In diesem Falle wäre er also (da es wahrscheinlich eine Jugendschrift) aus der ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts. Würdig eines so [262] großen Urhebers ist meines Bedünkens die so einfache ungeschminkte innige und naive Darstellung allerdings. Der innerste Geist der Dichtung ist, wie bey so vielen dieses Zeitalters, christlich. Es ist die mildeste und zärtlichste Darstellung der Buße für Vergehungen der Liebe, und am Schluß durch Liebe vergütet. Magelone kommt mit liebevoller Ungeduld dem Geliebten entgegen, sie selbst thut den Vorschlag heimlich mit ihm aus dem Hause ihrer Eltern zu entfliehn, und eine verstohlne Lüsternheit, die er sich, seinem Gelübde zuwider, zu Schulden kommen läßt, wird die Ursache ihrer grausamen Trennung. Sie ist hieran unschuldig, sie hat nur den Leichtsinn vergeßner Kindespflicht abzubüßen: deswegen wird es ihr auch gewährt, ein frommes Leben nach christlicher Sitte führen zu dürfen, während Peter zur Sclaverey unter die Saracenen verschlagen wird, und äußerst schön ist an ihrem Beyspiel gezeigt, wie die Leidenschaft weltlicher Liebe, wenn sie sonst nur rein und ächt ist, so leicht in die Tugend der christlichen Liebe, in die Caritas, übergeht. Aller Glanz irdischer Herrlichkeit, unter welchem und vielleicht zu sehr daran hängend, die Liebenden [263] sich zuerst kennen gelernt haben, wird zerstört, da sie sich im Hospital als Kranker und Wärterin wiederfinden müssen, und dann wieder so schön hergestellt, als Magelone das klösterliche Gewand mit dem königlichen vertauscht, und das irdische Glück durch die Religion höher verklärt. So ist bey der strengen sittlichen Bedeutung nirgends etwas herbes oder hartes, und das Heilige wird dem Gemüth durch süße Zärtlichkeit gleichsam angeschmeichelt.

Eine sehr heitre, lebendige und reiche Dichtung ist die vom Kaiser Octavian, seiner Gemahlin und Söhnen. Ich weiß nicht, ob ich alle diese Geschichten in der Reihe anführe, wie sie entstanden sind; über ihr Alter und die ersten Verfasser muß man aus Französischen Bibliotheken Aufschlüsse erwarten, und die dortigen Literatoren sind noch

nicht so weit, daß sie ihre eignen Schätze kennten und das Interesse dieser Untersuchungen einsähen. Beym Octavian würden sich die heutigen Kunstrichter wohl hauptsächlich an der chronologischen Verwirrung stoßen, welche mit aller wahren Geschichte im Widerspruche steht. [264] Die Hauptpartie, wobey sich die Darstellung am meisten mit Lust verweilt, ist die Jugendgeschichte des Florens. Diese ist eingefaßt zwischen den pathetischen Vorfällen in der Familie des Octavian, die zuletzt in kühne Wunderbegebenheiten ausgehen, und auf der andern Seite den bunten Szenen eines allgemeinen Saracenen-krieges. Es scheint dabey hauptsächlich angesehen auf einen sehr ergötzenden Contrast zwischen dem Ritterthum und der Pfahlbürgerey, welche durch den Florens und seinen adoptirten Vater Clemens repräsentirt werden. Das väterliche Ansehen macht dieß Verhältniß noch unendlich komischer, über die Vor-urtheile von der Macht der Erziehung wird recht genialisch gespottet, indem sich die Gewalt des Blutes gegen alles Luft schafft. Es herrscht ein unendlich guter Humor durch das Ganze, recht das Liebenswürdige der Französischen Munterkeit, bey einer kernhaften Kraft der Erfindung, die weder um gewisse Wahrscheinlichkeiten, noch um ängstliches Motiviren besorgt ist. — In erzählender Form wäre an der Darstellung nichts zu verbessern, aber zur dramatischen Behandlung in einem jovialischen Lustspiele laden [265] die kecken Züge der Dichtung ganz besonders ein, und diese haben wir ohne Zweifel vollendet von Tieck zu erwarten.

Im Vorbeygehn will ich hier noch einige zu dieser Classe gehörige Romane erwähnen, die es wohl nicht weniger verdient hätten, bis auf die neueste Zeit im Umlauf zu bleiben, aber aus einem oder dem andern Grunde nicht so populär gewesen und nicht zu Volksbüchern geworden sind.

Ritter Galmy ist unvergleichlich, nicht sowohl durch die Erfindung der Begebenheiten, als durch das beseelende Gefühl, in dem durchhin die Darstellung sich wohlgefällig in den lieblichsten Empfindungen wiegt, und diese sorgfältig an jedem Punkt der Geschichte in anmuthigen Reden entfaltet. Ist auch französisch. Camillo und Emilia, eine tragische

Novelle im großen Styl, vermuthlich auf wahre Geschichte gegründet, von eigentlicher Seelenglut durchdrungen. Scheint im Buch der Liebe, wo sie sich so wie die vorhergehende eingerückt findet, aus dem Italiänischen und zwar unmittelbar, nicht auf dem Umwege einer Französischen Übertragung übersetzt zu seyn, wie dieß auch mit Florio und Biancefora der Fall ist. [266] Ich bemerke dieß deswegen weil es beweist, daß im 16ten Jahrhundert Italiänische Geistesproducte in Deutschland nicht so unbekannt waren, als sie es nachher wurden, und bis auf die neuesten Zeiten geblieben sind. Ohne Zweifel ist auch jetzt noch von prosaischen Romanen und Novellen in Italiänischer Sprache manches schätzbare der alten Zeit wieder zu entdecken, was den heutigen Italiänern wie den Franzosen aus der Kunde gekommen. Gabriotto und Reinhart scheint ebenfalls Italiänisch, Ritter Pontus und Herzog Herpin wiederum Französisch. Die drey letzten Stücke kenne ich noch nicht.

Ein Meisterwerk bis zum systematischen Tiefsinn witziger Composition ist der als Volksbuch bekannte Fortunat, ein Französischer Roman, vermuthlich aus dem 15ten Jahrhundert. Der Hauptgedanke ist daß mit Geld alles auszurichten, für Geld alles zu haben ist: Freundschaft, Gunst der Schönen, Gewogenheit der Mächtigen, Ehre und Ansehn vor der Welt, ja auch ein Schein der Heiligkeit und die Fürbitten der Priester. Die Fiction, wodurch dieß anschaulich gemacht ist, scheint wohl nahe genug zu liegen, aber die große Kunst besteht in den Ver- [267] hältnissen und der allmähligen Steigerung der erst leise anfangenden und sich immer überbietenden Erfindung, noch mehr aber in der vollendeten Consequenz, womit der Realismus durchgeführt ist, sodaß auch nicht ein einziges sentimentales, sittliches, religiöses oder überhaupt ideales Motiv in den Gang der Geschichte eingreift. Dann der arglose naive Ernst, womit diese Lebens-Ansicht als die einzig mögliche und die sich von selbst versteht, stillschweigrnd vorausgesetzt wird, selbst die Enthaltung von einzelnen witzigen Einfällen, die dem großen Witze der Composition aufgeopfert sind. Unübertrefflich geschildert ist im Fortunat

die Verdienstlosigkeit, an welche sich eben vorzugsweise das blinde Glück zu wenden pflegt, und die dumme Pfiffigkeit und pfiffige Dummheit, welche dazu gehört, es sich leidlich zu erhalten, und in der Welt für Klugheit gilt. Jedoch Fortunat hat als parvenu noch eine Art von Geschick, aber seine Söhne sind ganz untauglich, wiewohl man die Familien-Ähnlichkeit gar wohl erkennt, und sie sich gleichsam in seine Eigenschaften theilen: nur ist Ampedo bis zur Blödigkeit vorsichtig, und Andolosia [**268**] auf eine fantastische Art verwegen, und hat recht genialische Ebben und Fluten von Klugheit und Dummheit. Sehr kunstreich ist auch die Einführung des Wunderbaren, wie eins dieser Zaubermittel das andre anzieht, so daß das Wünschhütlein ordentlich auf den Säckel gelauert zu haben scheint. Die Äpfel woran Hörner wachsen und wieder abfallen finden sich nachher ohne Umstände dazu. Das Wünschhütlein ist in der That nur ein andrer Ausdruck von der schnellen Macht des Geldes alle Wünsche zu realisiren, und die Hörner mögen wohl die Meynung der Welt bedeuten welche in ihrer Wandelbarkeit von denselben Mächten abhängig ist. Kurz das ganze ist meisterlich gedacht, angeordnet und dargestellt, daß die Erfindung ganz dem Französischen Autor angehöre, will ich nicht verbürgen, das was über den Naturlauf hinausgeht sieht manchen Fictionen in den Orientalischen Mährchen ähnlich, andre Züge sind aber gar zu speciell Europäisch, zum Beyspiel die Wallfahrt in das Fegefeuer des heiligen Patricius, so daß man doch wohl sicher annehmen darf, die gegenwärtige Composition sey originell.

[**269**] Reinicke Fuchs. Ob ursprünglich Deutsch oder Französisch? Rollenhagens Zeugniß. Neuere: Flögel, Nasser, Blankenburg. Herders verkehrte Argumentation. Französische Manuscripte 13.—14. Jahrhundert — Wo ich nicht irre, Notizen bekannt gemacht. — Innere Gründe. Neueren Reynaert, Malepartus, Balduin — Baudouin, Bellin — Belier. [Woher Renard? Chanticlur. Tibalt.] Scene weist nach Flandern. Vielleicht schreibt sich dieß erst aus der Flamändischen Bearbeitung her. Historische Anspielungen [1]). Wird

---

[1]) Rechtsgang. Feudalsystem. Zweykampf. Geistlichkeit.

man jederzeit wiederfinden. Unpoetisch wäre es, auf Geschichte gegründet; poetisch, daß es immerfort auf den Weltlauf anspielt. Reinicke Fuchs keine Fabel, Satire, komische parodirende Epopöe. Thier-Einkleidung nicht aus allegorischem Princip, sondern immer fantastisch. Das Kostum absichtlich gebrochen: Lose hängende mimische[1]) Maske. Zettels Vorschlag. Sinn und Composition des Ganzen. Der Weltlauf. Viele dumm und schlecht, die ehrlichen dumm, die übrigen grob und ungeschliffen taugen auch nicht. Reinicke allein zugleich klug, listig, beredt, gewandt, zierlich. Lust an der eignen Schalkheit. Beichte. Lustige Immoralität. Schluß.

Tyll Eulenspiegel. Vorerinnerung über die Allgemeinheit der Tollheit oder Narrheit. Einsperren der Rasenden — wie bösartige Blattern. Bestrebungen in verschiednen Zeitaltern die Narrheit zu reguliren. Unschädlicher Ausweg. Carneval. Saturnalien. — Vertuschen der Toll-[**270**] heit. Professionirte Narren an den Höfen. Warum gerade da? Als Gegengewicht der Würde und Gravität. Romantisches Prinzip in den Compositionen zeigt sich darin. — Die Narren abgekommen vermuthlich wegen der Schwierigkeit gute zu haben. [Zwerge]. Shakspeare's Achtung vor den Narren. Foderungen. — Bajazzo. Wie gut dieß eigentlich gedacht.

Tyll ein Privatnarr. In Deutschland wenig Unterstützung für die Künste. Der Name. Eule Bizarrerie, Spiegel — zur Selbsterkenntniß. Unendliche Popularität des Buchs in ganz Europa. espiegle. — Ob historischer Grund? Vermuthliche Zeitangabe. 1350. Mölln. — Die Szene hauptsächlich Niederdeutschland. Manche Späße derb und unfein — an Aristophanes erinnernd, andre wirklich platt. — Viele unübertrefflich. Scheinen zum Theil allgemein und unsterblich zu seyn. Cervantes: retablo de las maravillas. — Keine Composition. Zwar Consequenz in Eulenspiegels Leben. Taufe, Begräbniß. — Wiederhohlungen, doppelte

---

[1]) Natürliche Ähnlichkeit zwischen Menschen und Thieren. Hunde und Affen Comödien.

Exemplare. Steigerung. Hauptspaß mit dem wörtlich nehmen des metaphorischen. Argumentum ad hominem, daß die Fantasie doch in die empirische Realität eindringe, wo man sie nicht haben will und Fantasterey schilt. —

Das lustige und lächerliche Lalenburg, d. i. der Schiltburger abentheuerliche Geschichten, durch [271] Meister Aleph Beth Gimil der Vestung Ypsilon Bürgeramtmann. Nach Koch aus dem 17ten Jahrhundert. — Darstellung der Dummheit. Schicklichkeit den Staat als Repräsentanten zu wählen. Dummheit hauptsächlich da, wo man mit der ernsthaftesten Überlegung zu Werke geht. Geschäfte. — Aristophanes. — Vorsätzlichkeit in der Dummheit, Einbildung der Klugheit der erste Schritt dazu. Sehr gut geschildert. Unsterbliche Allegorieen. Auf die empirische Physik. Mit dem Lichte. — Auf den Empirismus überhaupt. [Butterkünste]. Ernst und Ruhe in der Erzählung. Kein Moment übersprungen.

Finkenritter. Ebenfalls (17. Jahrhundert) Zeit des 30jährigen Krieges. — Rabelais-Fischartscher Witz in Wortspielen. Narragonien, Cappendocien. — Mantunelle Maundevill, vermuthlich. — Stärkste Concentration des Unsinns. Einsicht in das Wesen des Lachens. Kants Definition: In Nichts.

[273] An die letzthin charakterisirten Deutschen Volksbücher schließt sich die ebenfalls einheimische Überlieferung von Faust[1]) in so fern an, als sie in Volksbüchern und Puppenspielen für das Volk dargestellt worden, und in dessen Erinnerung bis auf die neuesten Zeiten gelebt hat. Nicht leicht hat irgend eine Geschichte von einem Zauberer oder Schwarzkünstler eine so große Celebrität erlangt als gerade diese.

[1]) Siehe: Historisch-kritische Untersuchungen über das Leben und die Thaten des als Schwarzkünstler verschrieenen Landfahrers Doctor Johann Fausts, des Cagliostro seiner Zeiten. Leipzig in der Dykischen Buchhandlung. 1791. 8. 176 Seiten. Enthält viele literarische Notizen, auch wichtige Zeugnisse von Melanchthon, Peucer u. a. über Fausts Zeitalter.

Die Erzählungen von ihm sind in viele Sprachen übersetzt, schon zu Shakspeare's Zeit hat ein Englischer Dichter Marlowe sie zu einem förmlichen Drama verarbeitet. Wo ich nicht irre, giebt es auch ein spanisches Schauspiel vom Faust. Sehr denkbar ist es, daß auch in England das Puppenspiel schon vor der förmlichen Behandlung auf der Bühne bekannt gewesen; man hat Shakspeare mit Recht wegen dramatischer Einführung der Geister bewundert, hier sehen wir ein altdeutsches Original worin eben dieß mit großer Meisterschaft und Kühnheit geschieht: und da keine Frage ist, daß die großen romantischen Dramatiker von solchen Puppenspielen, wie das vom Faust ist, sehr viel gelernt, so verdient dieß, auch in der gegenwärtigen Verstümmelung noch als vortrefflich erkennbare Werk allerdings in der Geschichte [274] der dramatischen Poesie eine Stelle, wo ich mir vorbehalte, etwas darüber zu sagen.

Goethe, der so manches zuerst angeregt, hat auch das Andenken des Faust wieder auferweckt, (denn mit dem Lessing'schen Faust ist es, wie sich leicht zeigen läßt, nie rechter Ernst gewesen) und die eigenthümlichsten Anschauungen seines Genius und seines Lebens in diese Dichtung concentrirt. Faust ist einer seiner frühesten Jugendgedanken gewesen, und noch immer ist er mit der Vollendung desselben beschäftigt. Bis jetzt steht das mitgetheilte Fragment wie ein unaufgelöstes Räthsel da, welches man bewundern muß, ohne die Absichten des Dichters ganz überschauen zu können. So viel leuchtet ein, daß die Darstellung geflissentlich nicht historisch ist, daß außer den großen Abweichungen von den Umständen der Geschichte sehr vielfältig die neuere Zeit in Gedanken, Kenntnissen und Sitten angebracht ist. Man darf also das Gedicht auch keineswegs aus diesem Gesichtspunkte, als einen Faust nämlich, beurtheilen. Es ist dieß nur Vehikel, und das ganze Goethe's Geist selbst in einer erhabnen und fast nicht zu erschöpfenden Offenbarung.

[275] Der fast vergessene Faust vom Mahler Müller ist ebenfalls nur Fragment. Es sind, wie in allem was von diesem Manne herrührt, herrliche Anlagen darin, die nur

durch die üblen Manieren der damaligen Sturm- und Drang-Periode entstellt werden. Nach dem erst spät erschienenen Goetheschen Faust haben wir noch verschiedne andre bekommen, von Klinger, von einem gewissen Schreiber, wovon der erste abscheulich, der zweyte ganz und gar jämmerlich, so daß unsre Literatur im eigentlichen Verstande mit Fäusten geschlagen worden. Und wer weiß, wie viele Fäuste oder Fäustchen (da die colossale Geschichte immer diminutiver genommen wird) noch von jungen Scribenten unterwegs sind. Da wird denn nicht die alte Redensart gelten, einem ins Fäustchen lachen, sondern man wird sie aus dem Fäustchen herauslachen müssen.

Eine neue Bearbeitung, die dem Stoffe getreu, ihn nur entfaltete und die Tiefe hinein arbeitete, steht noch zu erwarten. In gewissen Punkten möchte das alte Drama unübertrefflich bleiben, allein da aus vielen Gründen keine Erscheinung des Faust auf unserer [276] förmlichen Bühne versucht werden, noch auch nach ihrer jetzigen Verfassung irgend gelingen dürfte, so muß denn wohl der Abgang der sinnlichen Gegenwart durch beredte Kraft und Fülle der Ausführung ersetzt werden. Überdieß wird ein solcher Stoff, in welchen ein höheres Geheimniß festgebannt ist, eigentlich nie erschöpft, und jeder ächte Genius kann sich, in ihn vertiefend, dennoch eigenthümlich offenbaren.

Was unter so unzähligen Zaubergeschichten die vom Faust einzig auszeichnet ist der treuherzige Ernst der hindurchgeht, das redlich warnende Gewissen, das tiefe Gefühl von der Unschätzbarkeit einer menschlichen Seele und der Jammer über ihren unwiederbringlichen Verlust. Dadurch wird sie eine ewige Allegorie von dem Kampfe zwischen dem Heiligen und Sittlichen und der Gewalt der irdischen Triebe, in welchem so viele Menschen auf die Bahn des Verderbens gerathen. Mit edlen und großen Anlagen gebohren, fällt Faust durch sinnliche Lust, Leichtsinn und Eitelkeit; mitten unter seinem wüsten Leben blickt immer das schöne Naturell hindurch; das himmlische Heil streckt oftmals [277] die Arme liebend nach ihm aus, aber er verstrickt sich immer fester in dem selbstgesponnenen Netze. Seinen Wunderglauben hat er an den

magischen Weltkräften erschöpft, für die Wunder der göttlichen Barmherzigkeit bleibt ihm keiner übrig, und in seinem Verzagen bricht er schon selbst den Stab über sich. Schrecklich ist es, wie die Hölle selbst wider Willen ihm Buße predigen muß, und dann doch mit ihrer lügnerischen Tücke die Wirkung davon vereitelt, und neue Verirrungen auf der Lasterbahn daraus hervorruft. Dann daß die höchsten Ansprüche für solche Nichtswürdigkeiten in die Schanze geschlagen werden: für den Taumel eines wüsten Lebens unter Schlemmerey und Zerstreuung, für die leere Bewunderung der Großen und das blöde Angaffen der Menge. Dieß ist von einer furchtbaren Wahrheit, um keinen bessern Preis setzen noch alle Tage die Menschen das Unsterbliche in ihnen zum Pfande. Worin sich aber die tiefe innre Verderbniß verräth, die unersättliche Lüsternheit der Fantasie von der Wurzel an, so daß nicht der Ungestüm des Temperaments, der robuste Naturtrieb vorgeschützt werden kann, ist das capriciöse Gelüst [278] nach dem Seltnen und dem gewöhnlichen Naturlaufe nach Unmöglichen, das Anfangs nur mit wunderlichen Einfällen spielt, aber immer mehr überhand nimmt, so daß ihm zuletzt, nachdem aller Wechsel der Üppigkeit erschöpft ist, und Faust in Gefahr geräth, durch eine Regung der Liebe zur Menschlichkeit zurückgeführt zu werden, der höllische Geist ein Zaubergebilde der Griechischen Helena schaffen muß, um seine Lust zu büßen. Ein treffendes Bild von der ursprünglichen Willkührlichkeit der am wildesten entflammten Leidenschaften, und von dem Misbrauch der Vernunft, die statt die sinnliche Natur zu zügeln, sich erschöpft über ihre Befriedigungen zu raffiniren, was von je und je die Quelle der unnatürlichsten Gräuel gewesen. So vertieft sich die Begierde in ihren eignen Abgrund, und zieht jedes höhere Streben mit in diesen Strudel hinab: aus einem unendlichen Wollen, auf das Endliche gerichtet, wird das Böse gebohren. Dieß ist es, was Fausts Bund mit der Hölle so unauflöslich knüpft, da man sonst kaum einsähe wozu er ihm Bedürfniß gewesen wäre. Denn seine äußerlichen Zauberstreiche sind oft unschädliche Possen oder Tücken, wahre Studentenstreiche, zuweilen sogar stiftet

er dadurch etwas Gutes, manchmal sind es bloß glänzende Repräsentationen ohne alle Wirkung, [279] seltner Betrügereyen, immer von geringer Bedeutung. Die boshafte Ausübung der Zauberey, wie Shakspeare sie z. B. an den Hexen vorstellt, ist selbst schon eine Abzweigung der Hölle: allein Faust ist ganz als Mensch vorgestellt, wie er unter seinen natürlichen Umgebungen noch zwischen dem Guten und Bösen mitten inne steht, und in einem oder dem andern Wurzel fassen kann; seine Verirrungen sind mit Liebenswürdigkeit überkleidet, die leichtsinnige Wüstheit ist ein Übermaß geselliger Jovialität, und so begleitet ihn die Theilnahme bis zu seinem letzten Moment, ja darüber hinaus, und der Eindruck der entsetzlichen Katastrophe ist um so mächtiger, da sie bis zuletzt in einem gewissen Grade zweifelhaft erhalten wird.

Ich habe den Werth der Geschichte zu entwickeln gesucht, als ob sie Dichtung wäre: dieß läuft am Ende auf eins hinaus, denn es kommt auf den Sinn an, womit ein historischer Gegenstand aufgefaßt wird; alles Erfinden ist doch nur ein Entdecken der in den Gemüthern und Dingen vorhandnen Poesie. Übrigens scheint allerdings die Geschichte vom Faust ein historisches Fundament zu haben. [280] Ich habe wegen Seltenheit der älteren Bücher noch nicht Gelegenheit gehabt eine nähere Untersuchung darüber anzustellen: allein die beharrlich unveränderte Angabe vieler Namen von Personen und Örtern, auch verschiedner Haupt-Thatsachen, bey Variationen in andern Umständen und Zügen spricht dafür. Über die Verknüpfung dieser Geschichten mit der von Erfindung der Buchdruckerkunst, kann ich ebenfalls keinen Aufschluß geben; ich vermuthe daß eine bloße Namens-Ähnlichkeit sie veranlaßt hat. In der Chronologie herrscht eine große Verwirrung, es kann seyn daß die Tradition mit dem Fortgange der Zeit sich weiter herabgezogen, da so etwas gern in das nächst vorhergegangne Zeitalter verlegt zu werden pflegt. Darin ist man jedoch einig, daß er vor der Reformation gelebt, und zwar nicht gar lange vorher. Dieß ist bedeutend, sowie auch, daß er an demselben Orte gelebt, wo nachher Luther aufgetreten. Dieß kann zum Nachtheil des Katholicismus ver-

standen werden, als sey nämlich durch den übermäßigen Gebrauch mysteriöser Ceremonieen der guten Magie im Gebiete der Religion selbst über die Befugniß der Offenbarung hinaus ein Feld [281] eingeräumt worden, und daß dadurch auch die Pforten arger Zauberey weit offen gestanden. So hätten denn vor dem neuen Lichte des Evangeliums die vormals geübten Werke der Finsterniß die Flucht nehmen müssen. — Es hat aber auch eine andre Seite, die leider durch das gegenwärtige Leiden der Aufklärung sehr bestätigt wird. Die Reformation sey nämlich der Keim des Unglaubens gewesen, die Glaubensfähigkeit sey von derselben an immer mehr verlohren gegangen bis zur gänzlichen Erlöschung. Der Mensch sey für die Einwirkung höherer Naturen, für den geistigen Theil des Universums immer in gleichem Maße im Guten und Bösen empfänglich. Für ihn sey nur das vorhanden, was er innerlich erkenne und anschaue, und jetzt habe sich der Kreis der Anschauungen so verengt, daß als Wirklichkeit nur ein Caput mortuum der lebendigen Kräfte übrig geblieben sey. Die Welt werde für eine, und noch dazu sehr verworrne Maschine erklärt, und mit der behaupteten Geistlosigkeit des Universums ließen sowohl die Physiker als Theologen sich selbst Gerechtigkeit wiederfahren, indem sie darin bloß die Abwesenheit eines Geistes in ihnen [282] schilderten. Wenn das so fortgehe, so werde die Erde nächstens von keinen höheren Creaturen bewohnt seyn als Hühnern, Enten, Gänsen und dergleichen, wenn sie auch fortfahren sollten auszusehen, wie Menschen. Man möge sich dagegen nur nicht auf die klugen Anstalten der Cultur berufen; denn es habe doch niemals einen Staat gegeben, der sich an untadelicher Ordnung mit einem Bienenstocke messen dürfen. Der Kern des menschlichen Wesens sey das Streben nach dem Unendlichen, (ein Ausdruck der neuerdings auch schon durch gedankenlosen Gebrauch heruntergebracht worden) daß der Mensch nicht als ein Leibeigner des Erdbodens gänzlich an ihm hafte, sondern die Fühlhörner seiner Intelligenz gleichsam nach andern Welten ausstrecke, daß der Erdgeist auch durch ihn seinen Verkehr mit den andern Sternen-Geistern,

und bis in den geistigen Urquell hinauf unterhalte. Man schmeichelt sich, daß der Teufel durch die gegenwärtigen humanen Gesinnungen finalement abgestellt sey; es könnte aber seyn, daß man sich dabey häßlich verrechnete. Im Stande der Unschuld konnten die ersten [283] Eltern Gutes und Böses noch nicht unterscheiden, weil sie das Böse gar nicht kannten. Es könnte endlich einmal ein umgekehrter Stand vermeynter Unschuld kommen, wo man wiederum das Gute und Böse nicht unterschiede, weil man alle Kunde vom Guten verlohren hätte.

Ohne mich in diese bedenklichen Erörterungen weiter einzulassen, die leicht den Verdacht erregen könnten, als sey ich selbst ein böser Zauberer, der die so beliebte helle Aufklärung worin wir uns befinden, durch seine Blendwerke in scheinbare Finsterniß zu verwandeln suche, will ich zum Schluß noch dieß bemerken, daß die Geschichte vom Faust, wenn die Aufgabe vollständig soll gelöst werden, nothwendig aus dem christlichen Gesichtspunkte dargestellt werden muß. Nicht als ob ähnliche Vorstellungen von der Zauberey sich nicht auch mit der heidnischen Mythologie vertrügen: wir finden sie vielmehr stark damit verwebt und über alle Erdstriche und Zeitalter verbreitet. Sie beruhen auf der gleichen Ansicht von der symbolischen Bedeutung der Körperwelt und der elementarischen und organischen Kräfte. Unter den christlichen Lehren ist auch dieses, daß die Wirksamkeit der heidnischen Götter von bösen Dämonen [284] hergerührt habe, und daß diese eigentlich unter dem Bilde der Götzen angebetet worden seyen. Mit diesem Gedanken ist es allerdings übereinstimmend, daß die Heiden welche in den himmlischen Geheimnissen so blind waren, daß sie, wie Jakob Böhme sehr richtig sagt, bis vor das Antlitz Gottes kamen ohne es schauen zu können, von der Zauberey eben so viel verstanden als die neuere Zeit. Alle Mittel derselben und Arten von Beschwörungen waren ihnen genugsam bekannt, wie wir aus den Dichtern sehen, besonders einigen Lateinischen, Ovid, Horaz, Lucan ꝛc. die sich in Beschreibung von zauberischen Gebräuchen und Anstalten gefallen. Aber weil der Gegensatz dazu fehlt, der Verkehr

des Menschen mit den himmlischen Geistern, die Ansprüche des Himmels auf ihn, dem er durch die schwarze Zauberey abtrünnig wird, so bleiben jene Beschreibungen bloße rhetorische Prachtstücke, und können durchaus keinen solchen Eindruck auf das Gemüth machen, wie z. B. die Einführung der Hexen im Macbeth, oder die Teufel-Erscheinungen in dem Drama vom Faust. Die Darstellung des Ringens der himmlischen und höllischen Mächte um eine menschliche Seele ist eine eigenthümliche Schönheit der christlichen romantischen Poesie.

[285] Romanzen und andre Volkslieder.

Unter den, gegen eine höhere Kunstperiode gehalten, mehr natürlichen und freyen Hervorbringungen der poetischen Anlage, welche wir theils an sich selbst, theils als Quellen und Keime romantischer Dichtung betrachtet haben, bleibt uns nun noch übrig vom Volksgesange, und den ursprünglich dazu bestimmt gewesenen Gedichten, zu reden. Mit Fleiß habe ich dieß bis auf den Schluß verspart, denn das Meiste, was wir bisher abgehandelt haben, ist allerdings älter. Wegen der Unvollkommenheiten der Sprache, die man nicht selten an alten Romanzen bemerkt, stellt man sie sich leicht älter vor als sie sind. Allein, was sich bis auf uns erhalten hat, scheint meistens nicht höher hinauf zu gehen, als das 16te Jahrhundert, höchstens schreibt sich einiges noch aus dem 15ten Jahrhundert her, da die bisher charakterisirten Dichtungen fast sämtlich ungezweifelt älter sind. Es mag auch ältere Romanzen, ähnliche Lieder gegeben haben, ja es werden deren schon in den frühesten Zeiten erwähnt, sie sind aber nicht bis auf uns gekommen.

Den Charakter der Romanze habe ich in einer Abhandlung über Bürgers Werke [286] zu schildern versucht. Es wird am zweckmäßigsten seyn, da ich mich nicht bestimmter darüber auszudrücken weiß als dort geschehen, die Stellen hier mitzutheilen, ich will nur einige Bemerkungen hinzu fügen.

Es ist zuvörderst wichtig, den Begriff der Volkspoesie gehörig zu begränzen, und ihn so unverändert fest zu halten.

In der Zeit, wo diese Sache in Deutschland in Anregung gebracht und viel darüber geredet worden, haben sich immer beträchtliche Verwirrungen und Misverständnisse eingemischt: man hat gar zu oft Naturpoesie überhaupt mit eigentlicher Volkspoesie verwechselt; auch Herder, in der Vorrede zu seinen Volksliedern begeht diesen Fehler, er zieht den Homer, Hesiodus, Orpheus, und Ossian herbey. Dieß ist aber ganz unrichtig: Poesie, worin sich die höchste Bildung, welche ein Zeitalter besitzt, ausdrückt, kann man unmöglich Volkspoesie nennen, wenn dieß Wort überhaupt etwas bedeuten soll. Sondern man muß es beschränken auf Lieder, welche ausdrücklich für die geringeren Stände und unter ihnen gedichtet worden, während die höheren eine andre ihnen ausschließend eigne Bildung, und auch derselben angemeßne [287] poetische Producte besaßen. Ich habe im vorhergehenden schon öfter die Trennung der ritterlichen und bürgerlichen Poesie erwähnt, welche wir unter andern bey den Minnesingern bemerken können. Einige Dichter machten sichs besonders zum Geschäft, für das Volk zu arbeiten, und wurden darüber von den ritterlichen Dichtern gescholten; nicht wenige Stücke unter den Minneliedern sind bürgerlich und bäurisch. Natürlich war es aber daß die Poesie, als sie sich mehr und mehr gegen das Ende des sogenannten Mittelalters aus den höheren Ständen verlor, unter dem Volke einen Zufluchtsort fand, daher ist dieß die eigentliche Epoche der Romanzen, sie sind gleichsam Nachklang und letzter Wiederhall des älteren Naturgesanges, der sich besonders in ritterlichen Dichtungen ergoß. Zu der Einfalt der Volksgesänge gehört auch die Art und Weise wie das Volk etwas außerhalb der Sphäre seines Lebens einheimisches in Fantasie und Gemüth auffaßt, es bildet dieß oft einen rührenden Contrast, wie z. B. in der alten Ballade von der Chevyjagd der Trotz der kämpfenden Helden, und die Wehklage um die gebliebnen, da sich die Begebenheit dem Gedächtnisse der Landeseinwohner [288] besonders von Seiten des traurigen Erfolges eingeprägt hatte.

Für die Literatur der Volkspoesie wäre noch viel zu thun übrig, da man sie nur allzu sehr über gelehrteren und vor-

nehmeren Bemühungen vernachläßigt hat. In dieser Hinsicht sind Herders Volkslieder ein sehr schätzbares und nicht genug in Umlauf gekommnes Buch. Der Gedanke ist vortrefflich, dergleichen von den verschiedensten Nationen zusammenzustellen, und die Aufgabe dabey, sie ganz ohne fremden Putz, in ihrer eignen schlichten Weise, ja selbst mit Beybehaltung aller Nachläßigkeiten der Sprache und des Versbaues zu übertragen, meistens recht gut gelöst. Nur Schade, daß der Sammler, aus Mangel an festbestimmten Begriffen, seinen Plan nicht unverrückt vor Augen behalten, und so manches fremdartige, zum Theil aus dem Kreise der künstlichen Poesie, zum Theil alte Naturpoesie, Stücke aus der Edda, vom angeblichen Ossian u. s. w. eingemischt.

Volksgesang haben wohl alle nicht ganz verwahrlosete Nationen gehabt, aber nicht eben Romanzen, wenn wir diesen Namen auf den Begriff einer in leichtem Gesange dargestellten Geschichte beschränken. — Hiezu scheint [289] eine ausgezeichnete Anlage und Neigung sich nur Nationen- ja Provinzenweise vorzufinden, wie denn Percy bemerkt, daß die Englischen Stücke dieser Art fast durchgängig an der nördlichen Gränze von England, die Schottischen an der südlichen von Schottland entstanden sind, und alle zusammen also eine sehr kleine Strecke zur Heimath und zum Vaterlande haben. Es möchte daher ein vergebliches Unternehmen seyn, von allen Europäischen Nationen wirkliche Volks-Romanzen sammeln zu wollen. Am meisten ausgezeichnet haben sich darin, so viel wir bis jetzt wissen, die Engländer und Schottländer, die Dänen, die Deutschen, und die Spanier. Und zwar haben die gesungnen Volksgeschichten aller erstgenannten eine große National-Ähnlichkeit unter einander, von ganz verschiedner und eigner Gestaltung aber sind die Spanischen Romanzen. Die letzten haben sämtlich eigentlich nur ein einziges Sylbenmaß, welches daher auch den Namen der Gattung selbst bekommen hat; eine sehr mannichfaltige, aber unter einander ähnliche. Herder wirft irgendwo den Satz hin, die Spanischen Romanzen seyn die ältesten und überhaupt der Ursprung [290] aller Romanzen. Ich gestehe, daß ich neugierig wäre, hievon einen Beweis zu

sehen. Die ältesten Spanischen Romanzen scheinen mir nicht über das Ende des 15ten Jahrhunderts hinaufzugehn (hierüber nachher noch mehr) und dann existiren sie ganz für sich, sie weisen nach einer ganz andern Verwandtschaft hin, nämlich mit dem Arabischen, und ich sehe in den nordischen Romanzen nirgends eine Spur des Verkehrs mit diesen südlichen Dichtungen, keinen Übergang von den einen zu den andern, und glaube vielmehr daß die Spanischen Romanzen außer Landes gar nicht bekannt geworden, noch den mindesten Einfluß gehabt.

Der Name Romanze dürfte auf die Gattung allerdings von den Spaniern zuerst angewandt worden seyn, und die Franzosen ihn erst von ihnen angenommen haben, welche meistens aber ganz etwas andres, ein singbares Lied überhaupt gleichviel ob in volksmäßiger Weise, und ob eine Geschichte enthaltend, darunter verstehen. Die Engländer haben sich meistens des Namens ballad, Ballade (den die Deutschen erst in der neuesten Zeit von ihnen angenommen) bedient, welcher von dem Italiänischen ballata herkommt, das ganz etwas andres, ein zu einer [291] Tanzmusik bestimmtes Lied bedeutet, und in ihrer älteren Poesie ganz bestimmte metrische Formen hat. Zunächst haben die Engländer das Wort aber wohl von den Franzosen angenommen. Bey den Deutschen ist keine von beyden Benennungen üblich gewesen, sie haben sich mit der allgemeineren des Liedes begnügt.

In Französischer Sprache ist bis jetzt von älterem Volksgesange wenig oder nichts bekannt geworden, was man der Englischen oder Spanischen Romanzen-Gattung an die Seite setzen könnte, doch will ich nicht ausdrücklich behaupten, daß sie dergleichen gar nicht gehabt oder noch hätten. Ihre älteren Schriftsteller erwähnen ein uraltes Lied vom Roland und Charlemagne, welches sie zu singen pflegten, wann sie in die Schlacht zogen, und was doch wohl eine Art Romanze gewesen seyn muß. Es ist aber ohne Spur untergegangen. Die heutigen Französischen Dichter sind in ihren Nachahmungen ausländischer Romanzen, deren sie sich besonders seit ihrer Bewunderung für alles Englische nicht selten befleißigt haben, durchgehends sehr unglücklich gewesen, und haben nicht den

mindesten [292] Sinn für die kindliche Einfalt dieser Gattung bewiesen. Der einzige Beaumarchais dürfte etwa auszunehmen seyn, von dem ein paar Stücke wirklich den Namen Romanzen verdienen. Es wäre aber möglich, daß ihnen bessere noch vorhandne Muster einheimischer Volkspoesie entgangen wären, und daß ihre Literatoren, immer mit dem vermeynten überschwenglichen Glanze ihrer vornehmen classischen Literatur beschäftigt, nur versäumt hätten, dergleichen zu sammeln. Vermuthlich giebt es solche Lieder in den verschiednen Arten des Französischen patois. In Vadé poesies poissardes finden sich ein Paar Stücke, denen man den Namen von Romanzen (im lustigen Tone nämlich) nicht versagen kann, und wobey wirklich unter dem Volk gangbare Originale seyn mögen. Die Chansons du pont neuf werden von den Franzosen immer als das letzte ersinnliche von unpoetischer Schlechtigkeit und Plattheit angeführt, es fragt sich ob nicht manches Gute darunter zu finden, vielleicht mehr Reste wahrer Poesie, als in ihren gepriesensten classischen Werken.

Von den Italiänern sind mir wohl einige Lieder bekannt, welche die Bettler [293] singen, aber keine eigentlichen Romanzen und ich kann nicht mit Gewißheit sagen, ob sie dergleichen haben oder nicht. Mir ist wenigstens keine von einem ihrer Literatoren im Druck veranstaltete Sammlung davon bekannt.

Die Englischen und Schottischen Balladen haben durch Percy's und Andrer Sammlungen, und die vielfältig davon versuchten Nachbildungen im Deutschen unter uns eine besondere Celebrität erlangt. Sie sagen auch dem verwandten National-Sinne vorzüglich zu. Besonders haben die Schottischen einen ganz eigenthümlichen melancholischen Anstrich, der etwas andres und tiefer im Gemüth haftendes ist als die Ossianische Wolken- und Nebel-Melancholie. Die Gegenstände beyder sind meistens tragische Liebes- und Mordgeschichten, auch Erscheinungen von Geistern, in der Geschichte sind sie hauptsächlich auf die Erinnerung einzelner Schlachten und besonders der Englischen und Schottischen Gränzfehden beschränkt, wo denn die Namen Percy und Douglas, die uns aus dem Shakspeare so geläufig sind, in der populären Überlieferung

hervorglänzen. Eben so ursprünglich volksmäßig scheinen die Geschichten berühmter Räuber zu seyn die in den Wäldern ein freyes kühnes Leben führten; Robin Hood und seine Geliebte [294] Marion waren noch zu Shakspeare's Zeit bis zur Sprüchwörtlichkeit bekannt. Die in den Romanzen behandelten Ritterfabeln hingegen scheinen aus den erst späterhin popularisirten Ritterromanen entlehnt zu seyn. Eine der ältesten Romanzen dieser Art ist unstreitig die vom Knaben mit dem Mantel, aus den Geschichten vom Artus, die vielleicht aus einem Französischen Fabliau, worin häufig dergleichen Gegenstände ausgeführt sind, in die Form eines Volksliedes übergegangen. Sonst sind die meisten Romanzen dieser Art erst aus der späteren Zeit und von geringerem Werth. Es versteht sich, daß dieß nicht von den einzelnen mit keinem Rittermythus zusammenhängenden Geschichten in ritterlichem Kostum gilt.

Auch verschiedne scherzhafte Romanzen giebt es unter den alten Englischen und Schottischen, worin ein unendlich guter Humor und ein gewisser zierlicher Muthwille herrscht, der in der neueren Englischen Poesie ganz und gar ausgegangen, wo der Witz meistens schwerfällig ist, und der Spott in widerwärtigen Übertreibungen besteht. Von dieser Art sind The Gaberlunzie man und Take thy old cloak about thee; eine große Feinheit ist in dem sehr alten Stück, wo ein König Beichtvater seiner kranken [295] Gemahlin wird, und allerley schlimme Dinge erfährt. Auch König Kophetua ist eine sinnige und anmuthige Tändeley. Aus derberem Zeuge gewebt, und später sind die uns durch Bürgers Nachbildungen bekannten der Abt und der Schäfer und die leichtfertige Frau von Bath.

Die Englischen Balladen arteten, wie schon gesagt, ziemlich früh, zum Theil noch vor Shakspeare's Zeit, in bänkelsängerische Reimerey aus. Wir finden in Percy's und andern Sammlungen viele endlos lange Stücke von einer großen Flachheit, und die gar keine Wirkung machen, wiewohl der Stoff schon darnach geartet wäre, z. B. die Geschichte vom König Lear u. a. Wenn wir dann noch die Stücke nehmen, deren Ächtheit nach Percy's eigner Angabe nicht unverdächtig

ist, oder wo er selbst gemachte Zusätze eingesteht, (und mir sind außerdem einige Stücke, besonders Schottische, die er handschriftlich mitgetheilt bekommen, und die zum Theil auch Herder als ächt übertragen hat, verdächtig, und scheinen mir, vielleicht mit einem von Erinnerungen alten Volksgesanges entlehnten Anlasse, aus der neueren sentimentalen Zeit herzurühren) so ist die Masse des ächten, alten und wahrhaft poetischen, was übrig bleibt, nicht so gar groß.

[296] Die Dänischen Balladen haben bey vieler Ähnlichkeit mit den Alt-Englischen ganz eigne Schönheiten, besonders einen zauberhaften Anstrich vom nordisch schauerlichen. Darin scheinen sie einzig zu seyn, daß noch die Überreste einer älteren heidnischen Mythologie in ihnen sichtbar sind, welches daher begreiflich wird, daß das Christenthum in den Scandinavischen Ländern später Wurzel gefaßt, als in den übrigen von Deutschen Stämmen bewohnten. Den Volksglauben von den Elfen, welchen Shakspeare so schön benutzt, haben die Engländer zwar mit den Dänen gemein gehabt; aber bey jenen hat alles dahin gehörige mehr einen muntern und tändelnden Charakter gewonnen, ich erinnre mich keiner einzigen altenglischen Ballade, wo, wie in den Dänischen, die Schauer des Elfenreichs ernst geschildert wären, und der Gedanke, daß es den Tod bringe in Erlkönigs Reich zu treffen, eigentlich nur eine Personification von den plötzlichen nächtlichen Schrecken der Fantasie, wie Goethe es in seiner sonst vortrefflichen Romanze dieses Namens fast zu didaktisch zu erkennen giebt. — Die Literatur des Dänischen Volksgesanges ist mir wegen Unbekanntschaft [297] mit der Sprache bisher unzugänglich gewesen. Die wenigen Stücke in Herders Volksliedern sind aus den *Kiämpe-Viser*, einer in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gedruckten Sammlung. Nach Gerstenberg soll der Ursprung der darin enthaltnen Lieder in das ältere Runische zurückgehn, woraus sie nur in neueres Dänisch übertragen worden. Die mythologischen Andeutungen zeugen allerdings dafür, und dieß würde dann als Ausnahme von dem, was ich über das Alter der Volksromanzen im Ganzen gesagt, angemerkt zu werden verdienen.

Die herrschende Meynung war meistens, die Überreste Deutschen Volksgesanges dürften sich nicht mit dem Englischen Vorrath in diesem Fache messen, weder an Menge noch an Werth. Herder selbst stimmt dem bey. Was mich betrifft, ich gestehe daß ich nicht einsehn kann, worin die in den *Volksliedern*, und von *Eschenburg* mitgetheilten Deutschen Sachen den Englischen nachständen. Die Hauptsache ist wohl, daß später dazu gethan worden, unsre Volkspoesieen vom Untergange zu retten, da man in England zum Theil schon im 17ten Jahrhundert auf diese Liebhaberey gefallen, und Percy reichhaltige Vorarbeiten zu benutzen hatte. [298] Vieles ist nun jetzt wohl unwiderbringlich für uns versäumt, allein manches dürfte sich noch mündlich aus sehr alter Zeit erhalten haben; andres möchte in den für das Volk gedruckten Liedern (wo sich freylich auch neumodige schlechte Stücke aus unsrer vornehmen Literatur immer mehr eindrängen) gefunden werden, wenn man sich nur die Mühe des Nachsuchens nicht verdrießen ließe. In Chroniken und andern alten Büchern werden zuweilen Lieder der damaligen Zeit citirt aber meistens nur in Fragmenten, die auf das übrige vergeblich begierig machen.

Es fehlt uns noch an einer Sammlung dieser Art, wie die Percysche, welche sich auf einheimischen Volksgesang beschränkte, und sorgfältig alles, was wahren Gehalt hat, sey es Ganzes oder Fragment zusammenstellte. Eine Hülfsquelle der Bereicherung bey unsrer, wie schon gesagt, nur zufällig entstandnen Armuth würden dabey die alten katholischen Gesangbücher seyn. Manche darin enthaltne Lieder muß ich nicht nur für Volkspoesie, sondern geradezu für Romanzen erklären, so befremdlich dieß auf den ersten Blick scheinen möchte. [299] Denn was für einen Unterschied macht es, ob die Geschichte weltlich oder geistlich, aus der Schrift oder Legende entlehnt, wenn das Wunderbare darin mit derselben unbefangnen Kindlichkeit aufgefaßt, und in wenigen kunstlosen Zügen dargestellt ist. Selbst die Unvollkommenheiten der Sprache und des Versbaues, wo oft eine Assonanz oder sonst ein unvollkommner Gleichlaut die Stelle des Reimes ver-

treten muß, beweisen, daß die Verfasser gar keine Ansprüche auf gelehrte oder gebildete Poesie machten. Die Strophen sind zuweilen ganz romanzenartig, wie z. B. in dem alten Liede von den heiligen 3 Königen, wo sie mit der vom Lindenschmid (vermuthlich einer gangbaren Volksweise) übereinstimmt. So auch verschiedne andre. Die Deutschen Kirchenlieder sind zwar großentheils nach dem Muster der Lateinischen verfertigt, und diese sind oft gelehrt, ja es ist in ihnen nicht selten tiefsinnige Theologie wie wohl unter einer tändelnden Hülle enthalten, indem der Dichter sich auf alle Weise bestrebt hat durch Vergleichungen, Bilder, Ausdrücke, Töne, Sylbenmaß und Reime den mystischen Sinn irgend einer Lehre darzustellen. Manche sind aber durch den leichten Ton [**300**] und die schlichte Weise sehr popular, z. B. puer natus in Betlehem in zweyzeiligen Strophen, die häufig in den Deutschen Kirchenliedern, so wie in den Romanzen gebraucht werden. Man weiß, wie die Gebräuche des katholischen Gottesdienstes lokale Erinnerungen rege zu erhalten wissen, wie sich wahre Volksfeste an sie anknüpfen, besonders bey den öffentlichen feyerlichen Wallfahrten. Die sich darauf beziehenden Kirchenlieder haben daher natürlich ganz den Ton der Volkspoesie. Wenn nun die Legende dazu erzählt wird, wie bey dem Wallfahrtsliede zu den 14 Heiligen in Franken, so ist die Romanze fertig.

[**301**] Über die Provenzalen.

Unter den Quellen der romantischen Poesie und ihren früheren Naturproducten haben wir bis jetzt von allem demjenigen geredet, was zusammen die romantische Mythologie ausmacht, und als Stoff einer höheren Ausbildung in andern Formen empfänglich war, wo also besonders Erfindung der Begebenheiten und Geist der Composition im Ganzen in Betracht kam. Hieher gehörten die Rittergedichte, welche nachher zum Theil in Prosa aufgelöst als Ritterbücher im Druck erschienen, die späteren darunter, wie z. B. die Spanischen gleich ursprünglich in dieser Form zum Vorschein

gekommen sind; die fabliaux, als Darstellung damaliger wirklicher Sitten nach den verschiednen Ständen, der Bürger, Geistlichen, Ritter u. s. w., im Gegensatz mit der idealischen wunderbaren Welt der Ritterbücher, die Grundlage der Novelle; andre mit dem Ritterwesen mehr oder weniger verwandte Geschichten, endlich die ersten scherzhaften Romane. Ferner alles dieß, in so fern es entweder gleich anfangs als Volksbuch geschrieben oder nachher als solches verbreitet worden. Endlich die eigentliche Volkspoesie der vorigen Jahrhunderte, worunter besonders die Romanze, als reichhaltigen poetischen Stoff in der einfachsten Gestalt darbietend, hervorsticht, [302] welche zum Theil sich an die Ritterfabel anschließt, zum Theil nationale Erinnerungen aus einer späteren Zeit aufbewahrt hat. Mit dieser kamen wir bis auf ziemlich moderne Zeiten herunter, die, so wie manches aus den andern genannten Gattungen, schon ziemlich weit über die Epoche der romantischen Kunstpoesie hinübergreifen. Wir müssen jetzt in der Zeit beträchtlich wieder zurückgehn, um auf eine Classe von Dichtern zu kommen, deren Hervorbringungen weniger durch den Inhalt, (wenigstens nicht durch die Kraft der Fiction, wenn auch durch den Geist und Schwung des Gesangs) als durch die Formen Vorbilder für die romantische Kunst geworden sind: ich meyne die Provenzalischen Troubadours. Ihre Poesie ist anerkanntermaßen die Mutter der Italiänischen; die Italiäner sind aber in ausgebildeter, reifer, und daher in einem gewissen Grade bis zur Unveränderlichkeit fixirten Kunst den übrigen Europäischen Nationen vorangegangen, sie sind nachher Muster der Spanier und Portugiesen geworden, welche sich ihre sämmtlichen Formen angeeignet, und sie, mit Ausnahme eines kleinen, den einheimischen Formen vorbehaltnen Districtes durchgängig herrschend in ihren Sprachen [303] gemacht haben. Auf diese Weise hat die Provenzalische Poesie mittelbar beynahe die ganze südliche bestimmt, wenn sie nicht schon vor der Rückwirkung der Italiänischen Literatur auf die Pyrenäische Halbinsel unmittelbaren Einfluß gehabt, und gerade die zugleich so einfachen und sinnreichen Liederformen der Spanier und Portugiesen, mit Thema's, Refrains, Variationen, Glossen u. s. w.,

wiewohl sie für ursprünglich einheimisch gelten, dennoch aus jener abzuleiten sind, vielleicht durch Vermittlung eines späteren Sprößlings der Provenzalischen Poesie, nämlich der im Catalonischen oder Valencianischen Dialekt geschriebnen, deren Cultur bis auf die neuesten Zeiten noch nicht gänzlich veraltet ist.

Eins der wesentlichsten Bedürfnisse für das historische Studium der sämtlichen neulateinischen Sprachen und ihrer Poesie, wäre die vollständige Bekanntmachung der noch vorhandnen Gedichte der Provenzalen durch den Druck, welches lange kein so weitschichtiges Unternehmen seyn würde, als das Gleiche in Ansehung der ältesten Manuscripte von den Ritterromanen und überhaupt der Überreste nordfranzösischer Poesie. Im Deutschen ist es doch nun in Ansehung der Minnesinger schon zum Theil so weit gediehen. Rittergedichte sind zwar noch viele un- [304] gedruckt zurück; von den Liebesliedern und andern kürzeren Stücken ist aber eine sehr vollständige Sammlung vorhanden, und wenn es noch an der kritischen und exegetischen Behandlung fehlt, so sind sie vor der Hand wenigstens vor dem Untergange gesichert. In Frankreich findet so etwas, wo möglich, noch weniger Aufmunterung als in Deutschland, und deswegen sind die weitläuftigen Arbeiten des gelehrten de la Curne de Ste Palaye, der nicht nur alle in Frankreich und Italien vorhandenen Provenzalischen Poesieen gesammelt, sondern auch für die nöthigen philologischen Hülfsmittel, ein Lexicon, und Übersetzungen vieler Stücke gesorgt, immer noch im Manuscript geblieben. Außer dem wenigen, was in seinen Abhandlungen vom Ritterwesen beyläufig vorkömmt, ist davon nichts ins Publicum gekommen, als was der Abbé Millot in seiner Histoire des Troubadours benutzt. Dieser wurde nämlich ohne die mindeste eigne Kenntniß von der Sache in den vollen Besitz von Ste Palaye's Gelehrsamkeit gesetzt, er hat nichts gethan als Excerpte aus dessen Excerpten liefern, seinen prosaischen aber wörtlichen Übersetzungen eine tournure plus libre et plus variée geben, und somit allen Charakter auslöschen, endlich die Abge- [305] schmacktheit seiner eignen Be-

merkungen hinzufügen. Der Verfasser ist eben so entblößt von historischem Geist, als von allem Sinn für Poesie ja von der entferntesten Ahndung davon. Er mag in den Lebensumständen der Dichter nach Ste Palaye's Untersuchungen (denn er selbst hat nicht das geringste Verdienst dabey) manche Jahrszahlen und Notizen berichtigt haben, aber wegen der erzmodernen Raisonnirerey über alles, welche nicht ermangeln kann die Thatsachen selbst zu entstellen, darf man nicht glauben, daß er auch nur vom Charakter eines einzigen ein richtiges Bild entworfen habe. Wer nun vollends auf Studien für poetische Kunst ausgeht, der wird ganz in seiner Erwartung getäuscht. Es ist dem Verfasser Axiom, daß es niemanden auf den Styl der Provenzalen ankommen könne, und daß ihre metrischen Formen eine leere unnütze Künsteley seyen.

Weit schätzbarer ist daher ein altes Buch aus dem 16ten Jahrhundert. Vies des poëtes provençaux par Jean de Nostradamus, bey allen Verstoßen gegen die Chronologie, Irrungen in den Namen und Thatsachen, Unvollständigkeit und andern Mängeln, die ihm von Millot vorgeworfen werden, weil es bey seiner anspruchlosen Schlichtheit, dennoch einen Widerschein [306] von dem Geist der Zeiten giebt, wiewohl man die Provenzalische Sängerkunst auch sehr unvollkommen daraus kennen lernt. Es enthält jedoch verschiedne Fragmente in der Ursprache, dergleichen bis jetzt noch in der größten Anzahl Crescimbeni aus Italiänischen Manuscripten, sonst auch andre Gelehrte, unter andern Tassoni, um zu zeigen daß Petrarca die Provenzalen nachgeahmt, bekannt gemacht haben. Dieß wenige muß also durch Conjecturen und Nachrichten, besonders aber durch die ausgemachte Thatsache ergänzt werden, daß die Provenzalischen Dichter die Meister der ältesten Italiäner gewesen, und daß diese sich in einem stätigen Fortschritte an jene anschließen, um sich eine richtige Vorstellung von dieser Sängerkunst zu bilden.

In sehr vielen Stücken hat die Provenzalische Periode große Ähnlichkeit mit der unsrer Minnesinger, mit welcher sie auch ungefähr gleichzeitig gerechnet wird vom Anfange des 12ten bis in die letzte Hälfte des 14ten Jahrhunderts. Von

den letzteren habe ich bey der Übersicht der Geschichte der Deutschen Poesie des Zusammenhanges wegen sprechen müssen. Bey dieser Gelegenheit habe ich verschiedne Zweifel gegen die gewöhnliche Behauptung vorgetragen, nach welcher die [307] Minnesinger bloße Nachahmer und Copisten, ja zum Theil Übersetzer der Provenzalischen seyn sollen. Wie viel sie ihnen verdanken, kann zwar nur durch die vollständige Vergleichung entschieden werden, wenn diese erst wird möglich gemacht seyn. Viele Minnelieder bewähren durch nationalen oder persönlichen Inhalt ihre Originalität, und lassen dann auf die gleiche Möglichkeit bey andern schließen; auch in den Formen glaube ich beträchtliche Abweichungen wahrzunehmen, wovon sogleich.

Über den Bund des Ritterthums und der Liebe, über den damaligen Geist der letzten, und alle die begünstigenden Umstände, welche in dieser Zeit die fröhliche Wissenschaft des Gesanges hervorriefen, habe ich schon bey Gelegenheit der Minnesinger das Nöthige gesagt, und will es hier nicht wiederhohlen. Die Lebensverhältnisse der Dichter waren ungefähr die nämlichen: wir finden unter den Provenzalen wie unter den Minnesingern Fürsten und Herren vom ersten Range, welche die Poesie aus Neigung oder Trieb des Herzens übten, fast alle sind von Adel, den Nachrichten zufolge waren aber darunter manche von geringem Vermögen, die ihre Kunst zum Gewerbe machten, und an den Höfen der Fürsten und reichen Barone Ehre und Unterhalt fanden. Die Zahl ist ungefähr gleich: [308] in dem Manessischen Codex finden sich Gedichte von 139 verschiednen Verfassern, eine nicht unbeträchtliche Menge Namen kommt noch in andern Sammlungen vor. Nostradamus hat zwar nur von 76 Provenzalischen Lebensumstände aufgezeichnet, Ste Palaye aber (und nach ihm Millot) hat dergleichen von 142 zusammengebracht, und nennt dann noch eine bedeutende Anzahl andrer, von denen man außer einigen auf uns gekommnen Gedichten nichts weiß. Überhaupt weiß man bis jetzt weit weniger von der persönlichen Geschichte der Minnesinger, und manches wird sich auch nun gar nicht mehr aus der Dunkelheit hervorziehn lassen. Die Provenzalen haben frühzeitig ihre Geschicht-

schreiber gefunden, zum Theil Mönche, welche sich durch die Weltlichkeit des Gegenstandes nicht haben abschrecken lassen, da die Liebeshändel der Dichter eine so große Stelle darin einnahmen. Weil aber die Sänger meistens Ursache haben mochten, den wahren Gegenstand derselben nicht errathen zu lassen, weil die glückliche Liebe den Schleyer des Geheimnisses liebt, und höchstens die verschmähte, welche nichts mehr zu verlieren hat, mit ihren indiscreten Klagen laut wird, so läßt sich denken, daß die Biographen sich hiebey mit allgemeinem Gerücht von den Begünstigungen [**309**] oder Verschmähungen, welche ein Dichter von dieser oder jener Dame hohen Ranges erfahren hatte, begnügen mußten. Daher die Widersprüche in den Angaben. Die Geschichten scheinen nur so viel Glauben zu verdienen, als sie mit dem Geist der Zeit übereinstimmen, und in den Gedichten selbst bezeugt werden. Beydes ist der Fall im höchsten Grade mit der so willkührlichen und zarten Liebe zu einer Gräfin von Tripolis, deren Märtyrer Jaufret Rudel ward. (S. Nostradamus.) Solch eine Liebe, solch ein Tod, konnte unstreitig eher gefühlt und erlebt als ohne ein wahres Beyspiel der Art ersonnen werden. Ich weiß nicht, ob die Deutschen Dichter verschwiegner in der Liebe gewesen als die Provenzalischen, oder ob die Landsleute von diesen mehr lüsterne Neugier bewiesen solchen Geheimnissen nachzuspüren, oder ob die gefeyerten Schönen sie selbst aus Eitelkeit verrathen haben: genug die Geliebten der Minnesinger werden durchaus nicht genannt, wie fast von allen Provenzalen. Am Ende kommt auch wenig darauf an, die Hauptsache ist, daß sie ihren Anbetern als die liebenswürdigsten und schönsten vor allen Damen auf der Welt vorkamen. — Sehr drollig ist das naive Erstaunen des Millot, daß die Sitten der Provenzalischen Dichter denn doch nicht allerdinge [**310**] rein gewesen, daß es mit aller Ehrerbietigkeit der Liebe nicht selten auf ein gröblich verbotnes Verhältniß hinausgelaufen, daß sie, wenn sie verschmäht wurden, gewechselt, auch wohl sonst ausschweifend gelebt &c. — Als ob jemals die Wirklichkeit der Idee entsprochen hätte! Und gerade da wo die Anfoderungen so weit über die Natur

hinausgingen, mußte bey so kühnem Spiel mit der mächtigsten aller Leidenschaften, die Fehlbarkeit des Herzens sich gar häufig offenbaren. Wir finden, ohne weitere historische Nachrichten, in den Minnesingern eben dieß Gemisch, eben diese Abstufung von der bescheidensten sittsamsten Verehrung, die an religiöse Andacht gränzt bis zu verwegnen Wünschen, und Berühmungen daß sie erfüllt worden, ja bis zu ziemlich leichtfertigen Schilderungen. Dieß hindert aber nicht, daß sich nicht vielfältig eine Zartheit der Gesinnungen, eine heilige Unschuld, unerheuchelt in den Gesängen jener edlen Ritter und Herren ausdrückte, welche nach der Verderbniß des heutigen Welttons unmöglich und lächerlich scheinen würde. Hieraus begreift es sich denn, daß die Liebe selbst von den würdigsten Personen, als eine wichtige und ernste Angelegenheit betrachtet werden konnte. Ein [**311**] merkwürdiges Beyspiel hievon ist die vom Meister Hadloub besungene Geschichte, wie verschiedne hohe Herren, auch geistliche Fürsten, ihm zu einer Zusammenkunft mit seiner spröden Geliebten verholfen, und ihre Härte durch Zureden zu mildern gesucht.

Mit dieser Denkart hängt die Stiftung der sogenannten Liebeshöfe zusammen, wobey Frauen vom ersten Range den Vorsitz führten, die sich förmlich versammelten, und über streitige Fragen und Fälle in Liebessachen Aussprüche thaten. Ein Herr von Aretin hat kürzlich eine Schrift darüber herausgegeben, deren Titel Aussprüche der Minnegerichte zu der Meynung verleiten könnte, als wären ursprünglich Deutsche Denkmäler dieser Sitte vorhanden, welche Erwartung aber nicht befriedigt wird. Es ist bloß eine altdeutsche Übersetzung eines vermuthlich provenzalischen oder altfranzösischen Originals, was er nebst ähnlichen Überresten ins Lateinische und Italiänische übersetzt zusammen hat abdrucken lassen. Die Frage, ob es dergleichen Liebeshöfe nach dem Muster der Französischen auch in Deutschland gegeben, hat er gar nicht berührt. Ich würde jedem sehr verbunden seyn, der mir darüber einige Nachweisungen ertheilen könnte. Allein ich fürchte, daß es an handschriftlichen Docu- [**312**] menten hierüber gänzlich fehlen dürfte, und daß man sich mit einer

wahrscheinlichen Entscheidung aus den Minnesingern selbst wird begnügen müssen. Die Geschichte vom Hadloub scheint dafür zu zeugen. Ein andrer Dichter, (Tiecks Minnelieder p. 263. 264) droht seiner Geliebten sie bey König, Kaiser und Pabst zu verklagen. Hierin liegt zwar der Gedanke eines möglichen Rechtshandels über die Liebe; aber, wenn es ein Minnegericht gab, warum rief er dieses nicht zu Hülfe? Man kann diesen Zweifel zwar so lösen, daß der Dichter mit Fleiß die Sache so stellt, als wollte er gegen seine Geliebte, wie gegen einen andern Ritter vorgehen, um durch diese Wendung auf eine launige Weise zu zeigen, daß kein Recht in der Liebe gilt, daß sie sich nur durch freye Güte gewinnen läßt.

Liebeshöfe scheint es, wenigstens späterhin, nicht bloß in der Provence, sondern auch im übrigen Frankreich gegeben zu haben. Zwar Nostradamus führt bloß Provenzalische Sitze derselben an. — Ausgemacht ist es, daß es damals allgemeine Sitte war, in gemischten Gesellschaften von Rittern und Damen allerley spitzfindige Fragen über die Liebe zu verhandeln. Ich kenne ein [313] sehr altes kleines Französisches Buch Questions d'amour, aus Fragen und Antworten bestehend, die zum Theil nebst den angegebnen Gründen sehr sinnreich und zierlich sind, worin man aber doch mehr Coquetterie und Schalkhaftigkeit wahrnimmt als zum Charakter der ritterlichen Liebe gehört, so daß sich die in Frankreich einheimische Gesinnung über das Verhältniß der beyden Geschlechter kund giebt, welcher die melancholische Schwärmerey und ernste Liebesglut, welche aus den Provenzalischen und andern südlichen Gesängen spricht, von je und je fremd gewesen.

Bey den Liebeshöfen scheint der Einfluß der scholastischen Philosophie in Betracht zu kommen. Auch die Liebe sollte nicht bloß eine freye Kunst seyn, sondern zur Wissenschaft erhoben werden. Nach der Wendung, welche sie genommen, wo sie mit ihren Ansprüchen der in der Sittsamkeit bestehenden weiblichen Ehre nicht zu nahe treten, und sich überhaupt bey der begeisterten Vergötterung der Schönheit möglichst aller Sinnlichkeit entkleiden sollte, mußten sich hier die Widersprüche

der menschlichen Natur, ihres geistigen und körperlichen Theils, am meisten drängen; man gedachte sie durch logischen Scharfsinn zu lösen, wobey denn die Form des Disputirens in der Poesie und Gesellschaft wie in der Schule eine große Rolle [314] spielte. Oder wollte man gar die Unauflöslichkeit des Räthsels auf diese Weise darstellen. Dieß wäre noch sinnreicher gewesen. Genug es gründete sich hierauf eine eigne Gattung Provenzalischer Gedichte die Tenzons, wovon ich sogleich reden werde.

Außer der Liebe war ein Hauptgegenstand der Provenzalen wie der Minnesinger die Zeitgeschichte, freylich meistens aus einem subjectiven Standpunkte genommen, da sie für irgend einen Fürsten und gegen andre Partey nahmen. Von dieser Art hat Millot aus dem Provenzalischen am meisten mitgetheilt und man erkennt darin, nach allem was geschehen um den Charakter zu verlöschen, eine ähnliche dreiste Freymüthigkeit und derben Witz wie bey den Minnesingern. Die letzten bedürfen hierin aber noch am meisten einer sorgfältigen Bearbeitung um alle Namen und Anspielungen gehörig zu deuten. Man würde vieles für die Geschichte benutzen können, und wiederum würde es ein großes Licht auf die Bestimmung des Zeitalters und der Person eines Dichters, und der Umstände seines Lebens werfen.

Endlich giebt es auch viele geistliche Stücke in beyden Sprachen. Nicht wenige von den altdeutschen gehören gerade zu den allerschönsten, in welchen die ganze Kunst der Poesie aufge- [315] wandt worden, mit der Darstellung bis in die mystischen Tiefen der Religion zu dringen. Vermuthlich ist es bey den Provenzalen eben so, der Anfang eines Hymnus auf die Jungfrau Maria von Pierre d'Auvergne, den Nostradamus anführt:

Domna dels angels regina
Esperansa dels crezens,

schien selbst im Sylbenmaße Ähnlichkeit mit Deutschen Stücken der Art zu haben.

Endlich hat man auch lehrende Gedichte von Provenzalen und Minnesinger, theils einzelne Sprüche und moralische

Allegorieen, theils längere, dergleichen Nostradamus traités nennt, z. B. La manyera de retirar sa lengua, Las drudarias d'amour, Les lauzours de la Proensa ꝛc. Es giebt auch solche Gedichte im Deutschen, als der Rath des Königs Tyro an seinen Sohn Friedebrad, der Winsbecke und die Winsbeckin.

Eigen ist es, daß die gesamte Poesie der Provenzalen vom subjectiven ausging, und wenn sie sich auch vom lyrischen aus, und den Äußerungen persönlicher Neigung und Abneigung in den Sirventes, bis zur lehrenden Reflexion beruhigte, niemals eine objective Darstellung unternahm. Ich habe schon erwähnt, daß alle Ritterromane Nordfranzösischen Ursprungs sind, ja sie scheinen auch meistens nur in Französischer [316] nicht in Provenzalischer Sprache gelesen worden zu seyn. Ste Palaye führt zwar einen Provenzalischen versifizirten Ritterroman Gerard de Roussillon an, der aber eine fast einzige Ausnahme zu machen scheint. Sonst finden sich unter den Manuscripten keine, und außer den Sammlungen von Liedern, nur einige Legenden und dergleichen. Nostradamus hat noch mehr Provenzalische Bücher besessen, als jetzt vielleicht vorhanden sind, welche ihm aber verlohren gegangen. Er sagt: Il n'y avoit maison noble en Provence, q'uelle n'eust un registre, en forme de r o m a n t, auquel estoient descripts les hauts faicts et gestes de leurs ancestres en langage Provensal. Auf dergleichen Schriften müssen also vielleicht die prose di romanzi bezogen werden welche Dante neben den rime d'amor vom Arnauld Daniel rühmt. — Auch unter den Minnesingern ist, wie wir schon gesehen, keine einzige Dichtung von Begebenheiten zum Vorschein gekommen, denn die einheimisch Deutschen Sachen sind älter, und die welche sich aus der Zeit der Minnesinger herschreiben sind bloße Übersetzungen und Bearbeitungen Französischer Originale. — Wenn man so weit von einander entlegne [317] Sphären der Poesie vergleichen darf, so war es bey den Griechen eben so: die epische und lyrische Poesie gehörten nicht nur verschiednen Zeitaltern, sondern auch verschiednen Stämmen, jene dem Ionischen diese dem Dorischen, fast ausschließend an.

Da die Minnesinger in den Romanen so viel Französische Wörter unübersetzt herübergenommen, so ist es zu verwundern, und muß die behauptete Nachahmung verdächtig machen, daß die Provenzalischen Kunstbenennungen für die Gattungen nach welchen die sämtlichen Gedichte in ihren Sammlungen eingetheilt sind: Chansons, Tenzons, Sirventes, nirgends im Deutschen vorkommen. Die Sachen wären freylich wohl da: zu der ersten müssen die allermeisten Minnelieder, die in Strophen abgefaßt sind, gerechnet werden. Die Sirventes scheinen keine wiederkehrende Strophe gehabt zu haben, und meistentheils politischen oder sonst satirischen Inhalts gewesen zu seyn. Dergleichen finden sich nun gar viele, z. B. von Reinmar von Zweter über die Venetianer' p. 146, ein andres irgendwo gegen die Ausartung der Turniere ꝛc. Vielleicht müssen auch manche in Gesprächsform abgefaßte Lieder für Tenzons erklärt werden, [318] z. B. von Ulrich von Lichtenstein ein Gespräch zwischen einem Ritter und einer Dame über die Minne, p. 34.

Noch eine Gattung wird unter den Gedichten der Troubadours erwähnt, die Pastourelles, von welcher bey den Minnesingern sich keine Spur findet. Man muß dabey nicht an die griechischen Bukoliker denken, es scheinen meistens Gespräche mit einer Schäferin über die Liebe gewesen zu seyn, in so fern also der erste Keim der modernen Schäferromane, wo auch das idealische Hirtenkostum nur gewählt ist, um eine Welt darzustellen, wo alle aus der Liebe gleichsam das Geschäft ihres Lebens machen und mit dem Organ derselben, der Poesie von Natur ausgestattet sind.

Alle bisher angeführten Gattungsnamen, Chansons, Tenzons, Sirventes und Pastourelles, bezeichnen, wie sich versteht, nicht einzelne metrische Formen, sondern sie beziehen sich auf den Inhalt, und jede konnte ohne Zweifel in sehr mannichfaltigen Versarten abgefaßt seyn.

So viel sich aus den mitgetheilten Fragmenten und den damaligen Verhältnissen und Wirkungen der provenzalischen Poesie schließen läßt, scheint die Sprache, welche unter allen neulateinischen zuerst zur Reife gedieh, auch die vielseitigste

gewesen zu seyn, welche alle nachher [319] einzeln ausgebildete Charaktere verschiedner unter ihnen, vereinigt, wenigstens im Keime in sich enthielt, und daher recht eigentlich zu einer Muttersprache der Europäischen Poesie geeignet war. So wie die Provinzen wo sie gesprochen wurde, in der Mitte zwischen dem nördlichen und südlichen Europa liegen, so glaube ich auch in der Sprache Ähnlichkeiten mit den südlichsten und nördlichsten Dialecten des Neulateinischen zu finden. In der Englischen Sprache hat es sich am weitesten nordwärts gezogen, und die möglichste Einsylbigkeit bey einer accentlosen Stummheit der Vocale angenommen; bey lebhafteren Accenten findet sich im Französischen dasselbe Bestreben der Abkürzung, den nicht accentuirten Schlußsylben sind alle übrigen Vocale außer dem E. entzogen, jedoch wird dieses noch um etwas mehr gehört, als im Englischen. Die südlichen Dialecte haben nebst eigenthümlichen Modificationen die Vielsylbigkeit, das volle, sonore der Vocale, und die mannichfaltige Accentuation mit einander gemein. Das Provenzalische steht zwischen beyden, man bemerkt in den Formen der Wörter, ihrer Biegungen und Ableitungen bald die gewandte Leichtigkeit des Französischen, bald die prächtige Fülle der südlichen Idiome, und ohne Zweifel so, daß der Dichter sich mit Absicht bald mehr [320] auf diese, bald auf jene Seite neigen konnte. Von der Aussprache und dem Wohllaut möchte sich nach der heutigen Aussprache nicht urtheilen lassen, denn eine als patois behandelte Sprache, die nicht mehr von feineren Lippen berührt wird, sinkt zum patois herab. Betrachtet man die Orthographie des alten Provenzalischen, so mußte es nicht ohne Härten gewesen seyn, wenn alles geschriebne mit bestimmter Deutlichkeit wäre ausgesprochen worden, denn die Wörter schließen oft mit harten und mehreren Consonanten. Vermuthlich war dieß aber nicht der Fall, an vielen Stellen werden die nasalen Töne eingetreten seyn, die aber nicht gerade immer jenes unangenehme Schnarren wie im Französischen zu verursachen brauchen, wie wir am Beyspiel des Portugiesischen sehen, wo sie nebst den zischenden die Fälle des Sonoren anmuthig dämpfen. Das Provenzalische hat

viele abgeschnittene Wörter, und hätte vielleicht an gedrängter Einsylbigkeit mit dem Englischen wetteifern können, es hat aber auch vielsylbige, und tönende Vocale in den weiblichen nicht accentuirten Endsylben. Diese Mannichfaltigkeit erstreckt sich dann auch auf die Reime. Die südlichen Sprachen haben, [321] je mehr sich ihre Ausbildung aus eignen Mitteln entwickelt, den weiblichen Reimen ausschließend den Vorzug gegeben; versteht sich im Ganzen: die Spanier gebrauchen die männlichen Reime noch am meisten, wie sie überhaupt manche Berührungspunkte mit den nordischen Sprachen haben. Die Engländer hingegen sind mehr und mehr der ehemals gehabten weiblichen Reime verlustig geworden, theils wegen veränderter Aussprache, theils weil sie ihrem Gehör nicht zusagten und daher nicht cultivirt worden. Die Franzosen haben ebenfalls so gut wie keine weiblichen Reime, wiewohl es bey ihnen Regel ist, einmal ums andre mit stummem E. schließende Reimwörter zu setzen; denn für ein Ohr, welches gefüllt seyn will, kommt dieß doch gar nicht in Betrachtung. Die weiblichen Reime der Provenzalen hingegen können mit den schönsten der Italiäner und Spanier wetteifern, doch haben sie einen Überfluß an den männlichen; auch kein durchgängig geltendes Gesetz des Wechsels, sondern sie lassen in manchen Gedichten die letztern ganz durchgehen, in andern wechseln männliche und weibliche Reime, in noch andern werden diese ausschließend gebraucht. Ferner scheint [322] es unendlich reimreich gewesen zu seyn. Dieß ist nicht nur in so fern ein Vorzug, als es auf gewisse durchgeführte Gesetze des Wohllauts schließen läßt, sondern auch deswegen, weil wenn einmal in der Poesie die Richtung da ist, welche die Romantische bezeichnet, jene Sehnsucht und Liebe der Töne welche sich in dem freundlich antwortenden Echo des Reimes ausdrückt, jenes Spiel der Empfindungen zwischen Erinnerung und Vorahndung, sich durch alle Gradationen hindurchführen läßt. So scheinen ihre Dichter durchgehende Reime geliebt zu haben, auch Zusammenstellung verschiedner und weite Entfernung von einander: alles dieß fodert ein feines Gehör, um vernommen zu werden. Die Bindung des ganzen Gedichts durch einen.

Gleichlaut, gleichsam um den Hauptton anzugeben, ist sehr musikalisch, wir finden sie auch in manchen Orientalischen Sprachen. Manche Provenzalische Formen sind Anfangs von den Italiänern nachgeahmt, nachher aber ohne Zweifel der Schwierigkeit wegen aufgegeben worden.

Die Verse sind genau nach der Sylbenzahl, dem Princip der modernen Versifica- [323] tion, gemessen. Der Hauptvers ist der zehn- und eilfsylbige, doch haben sie Verse von allen Maßen bis zu den kürzesten hinunter, auch die in den südlichen Sprachen gänzlich ausgeschlossenen acht- und neunsylbigen und eigentliche Alexandriner. Die Provenzalische Poesie ist daher als die Mutter der gesamten modernen Verskunst zu betrachten, aus welcher die seitdem cultivirten Sprachen nur das ihnen anpassende entlehnt und es ausschließend fixirt haben. Ich darf dreist behaupten, daß alles, was die Franzosen in ihrer beschränkten Versification von Kunstregeln besitzen, aus der Provenzalischen Schule erlernt ist. Sie haben freylich gerade das aufgenommen, was die Italiäner verwarfen. die acht- und neunsylbigen Verse und die Alexandriner. Die letztgenannten geben ausdrücklich die Provenzalen als ihre Meister im Versbau an, sie haben in den Stellungen und Entfernungen der Reime, und sonst, dasjenige beybehalten, was dem höheren Schwunge und Wohllaut ihrer Sprache gemäß ist; sonst aber auch im Maße der Verse, die fast durchgängig auf eilf- und siebensylbige zurückgeführt worden, (nur der Musik zu lieb hat man späterhin manche andre Maaße wieder aufgenommen) so daß die Italiänische Verskunst wiederum nur ein Theil, eine Seite der Provenzalischen ist. Weniger einseitig ist [324] die der Spanier, weil sie die schon fertig ausgebildeten Formen der Italiäner, zu den einheimischen aufgenommen, welche vermuthlich schon früher auf einem andern Wege aus der Provenzalischen Poesie übergegangen waren, der Romanze, vermuthlich Arabischen Ursprungs nicht zu erwähnen.

Wenn wir nun in Absicht des Versbaues die Minnesinger mit den Provenzalen vergleichen, so finden wir einen neuen Grund daran zu zweifeln, daß jene bloß ihre Schüler und

Nachahmer gewesen. Zwar in den Reimweisen ist viel Übereinstimmung: in der Häufung derselben Reime, der weiten Entfernung der entsprechenden von einander, der Anordnung, daß sich drey und mehr verschiedne unmittelbar folgen. Auch haben die Minnesinger weit reiner gereimt als die neueren Dichter seit Opiz, sie haben lieber die Wörter umgebogen als einen unvollkommnen Gleichlaut geduldet, auch andre Feinheiten angebracht, z. B. Beobachtung der Assonanz neben dem Reim, Durchführung desselben durch alle Vocale u. s. w. Ferner spielen sie auf die künstlichste und sinnigste Weise mit Reimen in der Mitte der Verse, oder in so schneller Folge, daß nur ein [325] paar Sylben zwischen ihnen stehen, und daß die Strophe zu einem wahren Labyrinth lieblicher Anklänge wird. Und dieß sind nicht etwa todte Bravourstücke der Kunst, sondern sie haben einen lebendigen Ausdruck, sind gleichsam selbst zarte Hauche und Seufzer der Liebe, wie Tieck sie sehr treffend charakterisirt hat.

Was aber das Maaß der Verse betrifft, so bemerken wir zwar einerseits die der Deutschen Sprache eigne Neigung zu einem geordneten Wechsel accentuirter und nicht accentuirter Sylben, welcher in den südlichen Sprachen nicht so statt findet, auf der andern Seite aber vermissen wir gar sehr die Bestimmtheit der Messung. Wenn wir auch noch so viel darauf rechnen, daß manche geschriebne Sylben nicht gesprochen oder in eins geschleift worden, daß die Wörter in der Aussprache mehr oder weniger Sylben gehabt als jetzt, so bringen wir doch keine unveränderlich festgesetzte Sylbenzahl der Zeilen heraus. Dann gehen viele über das gehörige Maaß hinaus. Länger als die eilfsylbigen, sind sie doch keine rechten Alexandriner, weil ihnen der Abschnitt fehlt. Ja viele Gedichte sind ganz aus übermäßig langen Versen zusammengesetzt, [326] welche oft schleppen und gar nicht zu Ende kommen wollen, wie es schon Herder an den Minnesingern gerügt hat. Manche Verse würden für wahre Ungeheuer von Länge zu erklären seyn, wenn sie nicht für zwey intendirt wären, wovon der erste reimlos bleiben sollte.

Wir müssen daher annehmen, daß die Minnesinger hiebey

entweder die Provenzalen nicht vor Augen gehabt, oder daß ihre Sprache noch nicht für solche metrische Genauigkeit empfänglich, oder daß es eben ein Rückfall in den Naturalismus war. Dieß letzte hat sich öfter als eine Deutsche Neigung gezeigt. Tieck erinnert zwar sehr richtig, eine große Allgemeinheit und Freyheit sey der Charakter der Deutschen Sprache, es sey noch niemals gelungen, sie auf die Weise festzustellen, wie es mit allen übrigen Europäischen Sprachen der Fall gewesen. Sie gehe immer in ihre alte Wurzel zurück und erinnre sich ihres ehemaligen Geistes. Es ist auch nicht zu läugnen, daß völlig fixirte Formen leicht zu einem machinalen Gebrauch ausarten, und die Poesie dabey conventionell wird, daß der Dichter wie alles andre so auch seine Töne und Weisen der Natur [327] unmittelbar ablauschen soll. Allein die ächten Formen muß man betrachten wie Gattungen von Organisationen, in welchen das Leben erst gebunden ist, die aber noch einen großen Spielraum für Individualität zulassen. Giebt es keine solche, so fällt es weit schwerer, ein Kunstgebilde durchhin zu beleben und die elementarische Masse rein auszuscheiden. Wo ohne bestimmte Gränzen jeder auf seine Hand die Kunst gleichsam ganz von vorne ausüben will, entsteht erstlich über so vielen mislungnen Versuchen eine Verwirrung des Gehörs, dann wird durch verkehrte Gewöhnungen das Bessere nicht selten ganz verdrängt.

Von den Minnesingern ist unstreitig viel zu lernen, es kommt nur darauf an, den gemeßnern Gang des Verses mit ihren schönen Reimweisen zu verbinden. Der Reim ist in der That in der letztverfloßnen Epoche unsrer Poesie ziemlich seelenlos gebraucht, und weder im Charakteristischen noch im Musikalischen seine Tiefe ausgeschöpft worden. Die Einführung der Italiänischen und Spanischen Formen hat angefangen, den Sinn dafür wieder zu wecken. Indessen sind damit noch lange nicht alle Möglichkeiten durchlaufen. Es wäre auch [328] darum wichtig, die Überbleibsel der provenzalischen Poesie kennen zu lernen, weil ohne Zweifel manche mit ihr ausgestorbne Formen von uns benutzt werden und in unsrer Sprache eine Heimath finden könnten.

Die Troubadours fehlten auf eine schöne Weise, nämlich durch künstlerischen Übermuth, der immer beym Bewußtseyn der bis zur höchsten Meisterschaft geübten Kräfte nahe liegt, indem sie mit den Werkzeugen der Poesie, Sprache und Klang spielten, und die Künstlichkeit zum Zwecke machten. Sie sollen nicht selten auf dunkle Anspielungen und spitzfindige Wendungen in Gedanken gerathen seyn, sich in seltnen Reimen und unerschwinglicher Schwierigkeit der labyrinthischen Strophen gefallen haben. Auch einige der älteren Italiäner haben auf ähnliche Weise ausgeschweift. Sonst aber haben die Dichter dieser Nation bey der Nachfolge der Provenzalen einen strengen Sinn für das Große und Nothwendige in den Kunstformen, welche sie auf eine kleinere Anzahl, aber in dieser auf das ewig bedeutsame reducirten, was man nie überdrüßig wird, sey es noch so unverrücklich festgestellt. Wo sie erfanden, haben sie es [329] doch aus der Quelle und im Geiste ihrer Vorgänger gethan. Mit den ottaverime mag dieß der Fall seyn; die Provenzalen haben dazu keine Veranlassung, da sie keine epischen Gedichte schrieben. Von der Terzine bezweifle ich es; zwar findet sie sich in einer noch unvollkommnen Form, bei einem Zeitgenossen des Dante Cecco d'Ascoli. In der Canzone ist eine große Menge von Strophen möglich, die aber insgesamt eine sehr auffallende Analogie in der Gliederung ihrer Theile haben. Die Frage von der Erfindung des Sonetts ist, soviel mir bekannt, noch nirgends befriedigend abgehandelt worden. Der Name wird zwar von den Troubadours gebraucht, aber es fragt sich ob in derselben Bedeutung. Es ist ein Diminutiv von Son, dieß bedeutet oft die musikalische Composition, die Weise, dann das Gedicht selbst, welches zum Gesange bestimmt war; folglich Sonet ein kleines Gedicht dieser Art. Ich finde zwar beym Nostradamus ein vollkommnes Sonett, aber es ist spät, erst aus dem 14. Jahrhundert, da die Italiäner dergleichen schon wenigstens in der ganzen letzten Hälfte des 13. Jahrhunderts hatten. — Haben die Pro- [330] venzalen schon früher eigentliche Sonette geschrieben, so wäre dieß ein Beweis mehr gegen die gemeinhin angenommne genaue Bekanntschaft der

Minnesinger mit ihnen, bey welchen sich keine Spur vom Sonett findet. Bestimmt wird angegeben, Arnaud Daniel habe die Sextine erfunden, welches denn Herr Abbé Millot für einen schlechten Ruhm hält und darüber so spricht, wie unsre modernen Kunstrichter, welche meynen, es sey bloß eine wunderliche, ihnen zum Possen erfundne willkührliche und bedeutungslose Spielerey. Sie sehen nicht daß die Wiederkehr und veränderte Anordnung der sechs Wörter in den sechs Strophen den Zustand der Fantasie schildert, wo sie, in Träumereyen versenkt, gewisse Hauptbilder, welche ihre sehnsüchtige Stimmung beherrschen, in sich auf und ab gaukeln läßt. Ich unternehme alles darin als nothwendig zu zeigen, selbst die Zahl sechs. Doch beym Petrarca werde ich über diese seine Hauptformen Sonett, Canzone und Sextine noch zu reden haben.

Die Provenzalische Poesie fand den allgemeinsten Beyfall im gebildeten Europa. Sie war keinesweges auf die Gegenden ein- [331] geschränkt, wovon sie den Namen führt, sondern wurde häufig von Ausländern, besonders Spaniern und Italiänern geübt. (Sordello von Mantua, Folchetto von Genua ꝛc.) Man weiß, daß Richard Löwenherz von England die Troubadours an seinem Hofe begünstigte, und hat noch einige provenzalische Stücke von ihm. Jenes war auch der Fall mit den Hohenstaufischen Kaisern. Von Friedrich II. hat man ein kleines provenzalisches Gedicht, worin er von jeder Nation etwas rühmt, und Son cantar provensalés allen übrigen vorzieht.

Aus dieser allgemeinen Verbreitung wird der große Einfluß begreiflich, so wie jene wieder nur durch die Universalität des Charakters, worin die verschiednen Nationen die Keime und Elemente ihrer einheimischen Poesie wieder erkannten, möglich ward. Denn Übereinstimmung, Sympathie muß da seyn, wenn etwas im Auslande gefallen soll. Man wird hingegen vielleicht die in ganz Europa gesprochne und doch so bornirt einseitige Französische Sprache anführen. Allein fast alle Nationen haben auch mehr oder weniger einen geheimen oder offenbaren Haß auf sie, und wozu sie eigentlich

gebraucht wird, die flache Geselligkeit der heutigen großen Welt, die in ganz Europa eine und dieselbe ist, drückt sie wirklich vollkommen aus.

[332] Ich will hiebey an die oft bemerkte vielseitige Bildsamkeit unsrer Sprache erinnern. Es könnte seyn, so weit dieser Zeitpunkt auch noch entfernt scheint, daß sie bestimmt wäre, bey einer neuen Regeneration der Poesie, dieselbe Rolle zu spielen, wie ehedem die provenzalische, nämlich das gemeinschaftliche Mutterland zu seyn.

Es ist nun noch übrig, einige der berühmtesten Troubadours nahmhaft zu machen. Dante und Petrarca vereinigen sich dahin dem Arnaud Daniel den Preis vor allen zuzuerkennen, welches uns, denke ich, mehr gelten muß, als die Protestationen des Abbé Millot, der einige Zeilen als Beyspiel des Gezierten anführt, die vielmehr von einer wunderlieblich blühenden Fantasie zeugen. (Hist. des troubadours T. II. p. 484.) Petrarca nennt ihn den großen Meister der Liebe, und führt dann noch verschiedne als die merkwürdigsten an: Pierre Vidal, Arnaud de Marveil, zwey Rambauds, Pierre d'Auvergne, Giraud de Borneil, Geoffroy Rudel, Auselm Faidit etc. etc. Einige haben eine wichtige politische Rolle gespielt, so der wegen seiner ehrgeizigen Fehden berüchtigte Bertrand de Born, Foulchet von Genua oder Marseille, der nachher Mönch und einer [333] der eifrigsten Kreuzprediger gegen die Albigenser ward, der Mantuaner Sordello und so weiter. Wir wollen den Beschluß machen mit einem lustigen Schwank, den Nostradamus (p. 182. 183) von Pierre de Ruere erzählt, zur Verdeutlichung des Ausdrucks, daß die Troubadours ihre Kunst gai saber nannten.

Italiänische Poesie.

Der Provenzalischen Poesie ist es ergangen, wie es jeder ganz subjectiven Poesie ergehen muß, die bloß unmittelbar vom Leben lebt, und ihre Nahrungsquellen nicht weiter zurück liegen hat, als in der allgemein ansprechenden Sitte und den persönlichen Leidenschaften der Sänger. Wenn der Kreis der

Gefühle durchlaufen, die Mannichfaltigkeit von Individualitäten, welche in diesem Styl der Bildung Statt findet, ausgesprochen ist, so wiederholt sie sich oder artet aus. Wie eine durch eigne Fruchtbarkeit erschöpfte Mutter konnte die Provenzalische Poesie nur in Kindern fortblühen, die in andern Ländern ihr Glück suchten. Sollte etwas neues und größeres zu Stande kommen, so mußten noch unbekannte Anschauungen die Geister befruchten, und dieß war in Italien der Fall. Die drey Häupter und Stifter Aller modernen Kunstpoesie, Dante, Petrarca und Boccaccio legten sich sämtlich mit großem [334] Eifer auf das Studium der classischen Autoren und trieben es so weit, als in ihrer Zeit möglich war. Dante besonders hatte alles wissenswürdige in der Philosophie, Theologie, Physik, Mathematik und Geschichte in sich versammelt, was man damals ungefähr wissen konnte. Es sind aber diesen eine Menge andre Dichter in Italien vorangegangen, welche besonders Liebeslieder in den Formen der Provenzalen, Canzonen, Ballaten, Sextinen, Sonetten u. s. w. gedichtet. Ihrem Ruhm hat freylich die Erscheinung des Petrarca großen Abbruch gethan, der alles das in harmonischer Vollendung besaß, was jene erstrebten, und in zerstreuten Anklängen hervorbrachten. Den Einfluß der Scholastischen Philosophie habe ich schon bey Gelegenheit der Tenzons bemerkt, in Italien scheint er noch mehr überhand genommen zu haben; die ursprünglich in der modernen Lyrik vorhandne Anlage zu contemplativem Tiefsinn, die ihr einwohnende Reflexion, nimmt in den ältesten Italiänern eine unpoetische dialektische Wendung. Ihre Gedichte sind daher, man kann es nicht läugnen, eine zum Theil schwierige und unerfreuliche Lectüre. Man verliert sich in Abgründe des Denkens, ohne durch große [335] Gedanken belohnt zu werden. Und dieß ist mehr oder weniger Styl geblieben, bis ohne nähere Bekanntschaft, durch eine wundervolle Sympathie ein Strahl aus der Seele des Plato das Gemüth des Petrarca erleuchtete, und ihm statt todter Formeln und Distinctionen lebendige Ideen zuführte.

Hauptsächlich in Toscana, wo der Dialekt (damals vollends) am günstigsten war, ist die Italiänische Poesie zuerst cultivirt

worden. Einer der ältesten ist Guittone von Arezzo, ein Mönch. Dante schildert (Purgator. XXVI.) wie schon sein Ruhm verdunkelt worden, und nennt den Guido Guinicelli den Vater der Italiänischen Poesie. — Im nächsten Zeitalter folgen alsdann Dante da Majano, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoja, und endlich Dante selbst, der noch ein volles Menschenalter vor dem Petrarca hergeht. Es giebt noch viele andre, weniger berühmte. Ihre Sachen sind zum Theil herausgegeben schon frühzeitig von Leo Allatius, dann bey der bella mano von Guisto di Conte, und von andern Literatoren bey andern Gelegenheiten, vieles liegt noch ungedruckt in den Bibliotheken; aber wie gesagt, es ist mehr ein gelehrtes als ein an sich anlockendes Studium. Von [**336**] Guido Cavalcanti ist eine Canzone durch Petrarca's Anführung ihrer ersten Zeile berühmt: Donna mi prega, perché io voglio dire, welche lehrend von dem Wesen der Liebe handelt, und wie im Sylbenmaß überkünstlich ein fast unentwirrbares Gewebe von Spitzfindigkeit ist. Doch waren wohl nicht alle seine Gedichte in diesem Sinne gearbeitet, ich erinnre mich einer sehr anmuthigen und leichten Pastorale von ihm. Cino da Pistoja hat noch, vermuthlich aber schon alt, in die Blüthezeit des Petrarca hineingelebt, wie das Sonett desselben auf seinen Tod beweist. Dieses schildert in seinem Tode die schmucklose einfältige Treuherzigkeit des Cino, soweit ich ihn kenne, sehr gut.

Die Canzonen und Sonette des Dante sind bey der großen Celebrität seiner Divina Comedia fast ganz übersehen worden, was sie doch keinesweges verdienen, wiewohl die ganze Eigenthümlichkeit und der ganze Umfang von Dante's Geist nicht Raum hatte sich darin zu offenbaren. Einige sind einzeln auf uns gekommen, worunter besonders merkwürdig die von Petrarca angeführte Cosi nel mio parlar voglio esser aspro Come è negl' atti quella bella pietra ꝛc. wegen des nachher so vorwaltenden Strebens nach charakteristischer Energie mit Aufopferung der milderen Grazien. Töne, Wörter, Bilder und Vergleichungen alles ist hier geflissentlich rauh, um die Grimmigkeit der [**337**] Qualen verschmähter

Liebe zu schildern. Drey Canzonen enthält das Convito, nebst einem weitläuftigen erläuternden Commentar, in welchem Dante den ganzen Schatz seiner philosophischen Gelehrsamkeit ausschüttet. Daß er eine solche Auslegung nöthig finden konnte, bestätigt was ich oben über die Scholastik als ein Hauptelement der damaligen Lyrik gesagt habe. Wirklich haben diese Canzonen Voi che intendendo il terzo ciel movete, und Amor, che nella mente mi ragiona, etwas sehr hohes und geheimnißvolles in ihrem ganzen Tone und Gange.

Die frühesten und zartesten Lieder des Dante enthält das Büchlein Vita nuova di Dante Alighieri, welches so anhebt: „In dem Theile vom Buche meines Gedächtnisses, vor welchem man nur weniges dürfte lesen können, findet sich ein Abschnitt, welcher besagt: Incipit vita nova. Unter welchem Abschnitt ich die Worte geschrieben finde, welche mein Vorhaben ist, in diesem Buche zu verzeichnen, wo nicht alle zum wenigen die Meynung derselben."

Es läßt sich nichts mit der innigen Kindlichkeit, süßen Unschuld und Liebeszartheit dieser Erzählung von der in den Jahren der Kindheit entstandnen Liebe zur Beatrice, welche nachher noch sehr jung starb, vergleichen, als etwa die Darstellungen der ältesten Mahler von der [338] Maria und dem Christkinde, den Engeln und Heiligen, von denen ich wohl zu behaupten wage, daß sie an stiller Andacht und hingegebner Demuth selbst denen des Raphael es zuvorthun. Was in der geheimsten Kammer seines Herzens sich zugetragen, erzählt Dante und stellt es in den Gedichten dar. Es ist als ob dieß Menschengeschlecht eine Anschauung von einer so innerlichen und geistigen Region des Daseyns gehabt, daß alles unser Bewußtseyn dagegen äußerlich und sinnlich wird. Sie sind mit ihrer Contemplation immer da, wo nach Jakob Böhme's Ausdruck die Seele in ihrer innersten Geburt steht; und indem sie uns in den Spiegel ihres Gemüthes schauen lassen, welcher die intelligible Welt reflectirt, so ist es, als ob unserm körperlichen Auge ein Blick jenseits der Sterne in den empireischen Himmel geöffnet würde. In dieser

überirdischen Sehkraft steht Dante sogar über dem Petrarca (grade wie manche ältere Mahler über dem Raphael) und ich darf behaupten, daß keine Vision, die der letzte schildert, uns so neben allen Erschütterungen des irdischen Lebens in das ewige Jenseits entrückt, daß nirgends das Licht der Glorie so in die Schatten des Todes hereinbricht, wie in der von mir übersetzten Canzone des Dante: Donna pietosa e di novella etate.

[339] In dem ganze Buche spricht dieselbe kindliche Unbefangenheit der Selbstgeständnisse, die Fantasie hat ganz die visionäre Wendung, und Dante ist eben so genauer und gewissenhafter Geschichtschreiber seiner Fantasie bis in die feinsten Züge hinein, wie in der Divina Commedia, mit welcher die Vita nuova in genauer Beziehung steht. Er sagt am Schluß der letztgenannten: „Nach diesem Sonett erschien mir ein wunderwürdiges Gesicht, in welchem ich Dinge sah, die mich den Vorsatz fassen ließen, nicht mehr von jener Gesegneten zu reden, bis dahin, daß ich würdiger von ihr zu handeln vermöchte; und dahin zu gelangen strebe ich, so sehr ich kann, wie sie es wahrhaft weiß. So daß, wofern es das Wohlgefallen dessen seyn wird, in welchem alle Dinge leben, ich von ihr dasjenige zu sagen hoffe, was noch nie von keiner gesagt worden, und dann gefalle es Ihm, welcher der Vater der Gütigkeit ist, daß meine Seele hingehen dürfe die Glorie ihrer Herrin zu sehen, ich meyne jener gesegneten Beatrice, welche glorreich das Antlitz dessen schaut, qui est per omnia saecula benedictus."

Der mußte wohl berufen seyn das Himmlische zu verkündigen, dem es, noch als einem Kinde in dem holden Antlitze eines Kindes [340] so klar und unvergeßlich erschien, daß es der beherrschende Eindruck seines Lebens blieb. Freylich waren dieß wohl Kinder, wie die von denen Christus sagt, ihrer sey das Reich Gottes.

* *
*

[341] [1]) Nachdem ich in der vorigen Stunde über die Lebensverhältnisse Dante's, über sein Zeitalter und die darin liegenden Veranlassungen zum Entwurf seines Gedichtes gesprochen habe, und hierauf dem Gange desselben mit einer so viel möglich anschaulichen Schilderung gefolgt bin, wobey freylich manches über den Charakter und Geist der ganzen Dichtung hat anticipirt werden müssen, so fahre ich fort, den Gehalt und Styl der göttlichen Komödie und die darin sich entwickelnde Kunst darzulegen, und die Stelle zu bestimmen, welche sie in der neueren Poesie einnimmt: welches freylich wegen der in ihrem Wesen liegenden Einzigkeit und Unvergleichbarkeit nicht leicht ist.

Heutiges Tages, wo den meisten Menschen und Nationen die Idee von der organischen Bildung und Construction eines poetischen oder überhaupt Kunstganzen durchaus abhanden gekommen, geht es dem Dante eben, wie andern großen romantischen Dichtern z. B. Shakspeare und Cervantes, denen man eine Auszeichnung zu erweisen glaubt, wenn man sie Stellenweise lobt. Was die heutigen Italiäner bey dem besten Willen über den Dante zu sagen wissen, läuft auf die unsäglich oft wiederhohlte und schon sprüchwörtlich gewordne Heraus- [342] hebung einiger Stellen aus dem Inferno heraus. Über das Ganze möchten sie eben nichts zu sagen haben, sie lassen sich darauf gar nicht ein, sonst würden sie vielleicht eben so darüber urtheilen wie Bouterweck mit lächerlicher pedantischer Vornehmigkeit thut. Dieser verdient wirklich dafür den Ehrenkranz, daß er als Repräsentant der Plattheit und Unpoesie seiner Zeitgenossen ihre Gesinnung ausgesprochen, und die Prostitution allein auf sich hat nehmen wollen. Am

[1]) La divina Commedia di Dante Alighieri novamente corretta spiegata e difesa da F. B. L. M. C. Roma 1791 appresso Antonio Fulgoni. Die Ausgabe ist besorgt von P. M. Lombardi Min. Convent., wie man aus einem Briefe des P. Guiglielmo della Valle sieht. Es ist dabey der Text einer Mailändischen Ausgabe von 1478, welche der Herausgeber Nidobeatina nennt, zum Grunde gelegt. Der Commentar scheint zum Theil Auszug aus den Vorgängern jedoch mit eignen Hinzufügungen zu seyn. 3 Vol. 4°; kostet 12 Rthlr.

besten dürfte Dante leicht verstanden worden seyn von seinen Zeitgenossen und den darauf folgenden Jahrhunderten bis in das 16te Jahrhundert, wo freylich dem Tasso schon so weit die Ahndung der Dantesken Größe verlohren gegangen war, daß er nicht mit ihm, sondern bloß mit dem Ariost die Competenz um den Rang des ersten Dichters, nach einer sehr glaublichen Anekdote zu fürchten zu haben wähnte. Allein die ältere Zeit stand dem Dichter zu nahe, war in gewissem Sinne zu eins mit ihm, um ihr richtiges Gefühl in Gedanken aussprechen zu können. Die damaligen Commentatoren gaben sich daher auch gar nicht damit ab, die poetische Kunst, und die sogenannten Schönheiten zu zergliedern, und darüber nach moderner Sitte zu exclamiren. Sie suchten [343] weit bescheidner und verständiger, das Gedicht nur als einen Abgrund von Wissenschaft nur bis in seine Tiefen zu erforschen, und glaubten, mit dem Verständniß würde sich die Bewunderung von selbst finden. Wir haben an dem Gegensatz unsers Zeitalters, dann auch an der nachherigen Entwickelung der romantischen Poesie, für welche Dante's Werk vorbildlich und prophetisch war, einen Reflexionspunkt, und können die ganz einzige Synthesis der heterogensten Elemente, welche es darbietet, deutlicher mit den Gedanken fassen, weil wir zugleich mit dem Dichter eins und von ihm durch die neuere Bildung getrennt sind. Dante ist auch einer von den riesenhaften Schatten der Vorwelt, für die es jetzt an der Zeit ist, wieder aufzuerstehen, da die gänzlich bis auf den Begriff verlohren gegangne Philosophie und Theologie anfängt, sich wieder zu beleben. Die traurigen Erfahrungen, welche über poetische Darstellung des Christenthums seitdem schon beym Tasso, und noch weit mehr an den protestantischen Dichtern Milton und Klopstock gemacht worden sind, lehren uns das vom Dante hierin geleistete, erst recht erkennen und schätzen. Merkwürdig ist es, [344] daß der erste große romantische Künstler, Dante, und der letzte vor dem Erlöschen, Calderon, in ihrem höchsten poetischen Streben durchaus Theologen sind, und daß man aus ihnen sehr wohl, Boccaccio's Begriff von der Poesie rechtfertigen könnte, sie sey eine irdische Hülle und

körperliche Einkleidung der unsichtbaren Dinge und göttlichen Kräfte, eine Art von Theologie, nur allgemein verständlicher und lieblicher als die eigentlich so genannte. Calderons Autos sind in der gedrängtesten Form gerade das, was Dantes Divina Commedia in ihrem majestätischen Umfange: christlich allegorische Darstellungen des Universums. Warum dieser aber nur eine, jener mannichfaltige Variationen davon dichten konnte, werde ich in der Folge zu erklären suchen. Dante gleicht mehr einem Propheten des alten Bundes, Calderons Poesie ist wie die Offenbarung Johannis. Die Schicksale der Theologie aber möchte ich mit dem Laufe eines großen Stroms, etwa des Rheins vergleichen, der aus fast unzugangbaren Quellen auf den höchsten Gebirgen entspringt, so wie der Ursprung der Theologie in die älteste Vorwelt zurück geht. Dann kommt die prophetische Periode, wo die Erkenntniß [345] des Göttlichen durch Felsenschlüchte mit wildem brausendem Lauf sich hindurchringt. Der große Rheinsturz ist der Übergang vom alten Bunde zum Evangelium, dessen Stifter und Verbreiter sich aufopfernd hingaben, wie der Fluß dort in den Lüften zu zerstieben scheint, bis ihn der Schooß der Liebe im Thale wieder sammelt. Nun offenbart sich erst ganz die milde und wohlthätige Natur des Flusses, alle kleineren Bäche vereinigen sich mit ihm, mächtige Städte erblühen an ihm, und so als die Gränze und das Vereinigungsmittel großer Länder, setzt er ruhig seinen Lauf fort, ein majestätisches Bild von dem Kreislaufe der Gewässer, die vom Ocean in Wolken und mannichfaltigen Lufterscheinungen ausgedünstet, unaufhaltsam wieder in ihr Centrum zurückstreben. Endlich in den Niederungen angelangt, theilt er sich in verschiedne Arme, dieß stellt uns die Schismen und daraus entstehenden Secten vor, deren Anhänger mehr und mehr den Begriff von der Kirche als der Versammlung und Einheit aller Gläubigen verlieren, so wie die Anwohner der einzelnen Arme die Würde des Weltstromes aus den Augen verlieren, und nachdem sie ihn sorgfältig [346] mit Dämmen eingefaßt, nicht ermangeln Kanäle aus ihm zu graben, um ihre Wiesen zu wässern, wodurch der Fluß immer mehr geschwächt, endlich

im Sande versiegen muß: ein treffendes Bild der oekonomisch-moralischen Theologie der modernen Aufklärer, von denen man recht eigentlich sagen kann, daß ihnen alle Erkenntniß des Göttlichen im dürren Sande ihres Verstandes untergegangen. — Diese beyläufige Darstellung wird hoffentlich unserm Gegenstande nicht fremd, noch für seine Beleuchtung unfruchtbar seyn.

Von einigen Italiänern seit der späteren für classisch geachteten Periode ihrer Poesie, sind mir noch sehr würdige Urtheile über die Divina Commedia bekannt. So nennt Guarini sie äußerst treffend „einen poetischen Himmel", wodurch zugleich das Allumfassende des Werkes, und seine geistige Höhe ausgedrückt wird. Gravina redet in seiner Ragion poetica ausführlich davon, und so, daß ich mich begnügen würde die Stelle zu übersetzen, wenn Sie nicht erwarten könnten, mich selbst darüber reden zu hören. Beyläufig zu erinnern dürfte dieses nun ziemlich vergeßne Buch leicht mehr triftiges [347] über das Wesen der Poesie enthalten als manche sich brüstende neuere Aesthetik. Gravina, selbst ein platonischer Idealist, verstand den Idealismus des Dante, und seine Richtung aufs Unendliche vollkommen; er spricht vortrefflich über die Allegorie des Ganzen, daß nämlich die 3 geistigen Reiche Zustände des Gemüths schon in diesem Leben bedeuten, und die ganze Reise folglich wieder ein Bild des Lebens ist. Ferner entwickelt er den politischen, moralischen und theologischen Zweck des Dichters; und schildert die Universalität des Gedichts sehr richtig als eine zugleich historische und charakteristische, scientifische und poetische, indem, dem Inhalte entsprechend, alle Dichtarten die epische und dramatische, in dieser wieder die tragische und komische, dann die Satyrische, Lyrische und Elegische darin vereinigt seyen, ohne daß das Gedicht einer einzelnen angehört; wie sich dieß auch in der Mischung der Style, in der Sprachbereicherung aus den verschiedensten Quellen, den alten Classikern und den biblischen Propheten, dem Lateinischen und den Provinzial-Dialekten, der Wissenschaftlichen Terminologie und [348] Sprache des gemeinen Lebens offenbare. Eine Erörterung über den

Versbau ist fast das einzige was ich vermisse. Nicht genug beherzigt aber kann dasjenige werden, was er über die nothwendige Vereinigung der Physik mit der Theologie sagt. „Zu einem so hohen Ziele des Begreifens und Darstellens gelangte Dante dadurch, daß er seine Wissenschaft von der Erkenntniß der göttlichen Dinge ableitete, worin die natürlichen und menschlichen und bürgerlichen Dinge sich wie in einem reinen Krystall spiegeln. Denn so wie jedes sowohl natürliche als bürgerliche Eräugniß von Gott ausgeht und auf Gott zurückführt, so findet sich die Erkenntniß der Dinge in der Wissenschaft der Gottheit eingeprägt und abgezeichnet. Deswegen haben alle Weisen vor dem Pythagoras, und alle Pythagoräer und andre Philosophen bis auf Demokritus allezeit die Physik mit der Theologie verbunden, und den Fuß niemals in den dunkeln und dichten Wald der natürlichen Ursachen und körperlichen Dinge gesetzt, ohne als Geleit irgend ein an der Beschauung des unkörperlichen und unendlichen Wesens angezündetes Licht mit sich zu nehmen." [**349**] Es ist dieß eins von den unzähligen Zeugnissen, wodurch man beweisen könnte, daß die Bemühungen mancher mir verbrüderten Zeitgenossen, z. B. eines Novalis, welche man als so unsinnig verschrieen, in noch nicht längst verflossenen Zeiten als die wahre Richtung anerkannt wurden.

Gleich der Titel des Werkes, wie er zu verstehen sey, ist ein Gegenstand vielfältigen Streites unter den Italiänischen Gelehrten gewesen und ganze Bücher darüber geschrieben worden. Vor allen Dingen hätte man ihn selbst wohl darüber vernehmen sollen, wie er sich in seiner Lateinischen Dedication des Paradieses an Candella Scala äußert, deren Unächtheit, soviel mir bekannt, noch nicht dargethan worden. Comödie nannte er sein Werk nach einem schlichten Begriff von dieser Gattung der Composition, welche mit einer verworrnen Verwicklung anfängt und glücklich endigt, und von der vertraulichen und oft nach Maaßgabe der Gegenstände niedrigen Schreibart; göttlich aber, weil sie von göttlichen Dingen handelt. So sind schon in diesem Namen die beyden Pole seiner Darstellung, die Äußersten wozwischen er das

Universum befaßt ausgedrückt: nämlich auf der einen [350] Seite die Eine ewige Grundursache aller Dinge, auf der andern die concreteste Weltlichkeit, welche eine an die komische Mimik gränzende individuelle Charakteristik erfodert.

Das Werk ist ferner in drey Theile zerschnitten, welche Cantica heißen, jedes zerfällt in eine Anzahl Canto's und zwar eine gleiche: nämlich den einleitenden Gesang abgerechnet, enthält jede Cantica 33 Canti, zusammen also hundert. Man sieht wie die Form der Triplicität durchgeht. Die Eintheilungen der 3 Theile stellen die 3 verdoppelt, nämlich in eine höhere Dignität aufgenommen, und dann selbst wieder zu sich hinzugefügt, dar; alle zusammengenommen machen mit dem ergänzenden 1ten Gesange die Zahl 100, das erste Quadrat der vollkommnen Zahl, womit das Zählen in sich selbst zurückkehrt. Und man halte diese Symmetrie nicht etwa für eine Spielerey des gothischen Geschmacks; sie ist es eben so wenig als ähnliche Beziehungen in der Gothischen Baukunst. Die Dreyheit ist die mysteriöse, und in sich vollendete Einheit, und von dem Mysterium der Dreyeinigkeit an, bis auf die Form der Terzine ist sie daher überall in dem Werk reflectirt. Daß dieß dem Dante im Sinne ge[351]schwebt, kann man unter andern daraus erweisen, daß jedesmal wo der Name Christi, des Offenbarers der Dreyeinigkeit vorkommt, er zum Reimwort genommen, und nicht mit andern Wörtern gepaart sondern dreymal wiederhohlt wird. Die Dreyheit entsteht aber nicht nach der gewöhnlichen Meynung durch Addition, sondern durch die Verdoppelung oder Entzweyung der Einheit in sich selbst, und Erzeugung eines vermittelnden Dritten aus sich selbst. Dieß ist in der Terzine dargestellt: Der erste Reimvers ist gleichsam der Vater der 3ten ihm entsprechenden Zeile, und der 2te trennt und verknüpft sie beyde. Freylich erscheint diese erste in sich vollständige Zahl hier unter den Schranken der Endlichkeit, indem jede Terzine, vermöge des vereinzelten Reimes in der Mitte eine folgende fodert, grade wie durch die Productivität der Natur immer in jeder Erzeugung ein Widerstreit der Kräfte ausgeglichen, zugleich aber der Keim eines neuen

Widerstreits ausgestreut wird, und so ins unendliche fort. Dieß begründet denn die Verkettung der Terzinen, die darin liegende Hinweisung auf die Zukunft, welche dieß Sylbenmaß zu einer pro- [352] phetischen Bedeutung so geschickt macht. Und wie der Geist in dem Progressus der Endlichkeiten nur durch einen freyen Akt, durch einen unbegreiflichen Sprung das Unendliche zur Einheit zusammenfassen kann, so kann auch die Kette der Terzinen nur willkührlich durch einen zugegebnen Vers geschlossen werden. Dieß ist denn die einzige Beziehung worin die vier, welche in der pythagorischen Zahlenlehre eine so große Rolle spielt, in Dante's Gedicht vorkommt. — Ich weiß wohl, daß von der Terzine sehr schicklich Gebrauch in satyrischen, ja selbst elegischen und idyllischen Gedichten gemacht worden, wo diese Mystik natürlich ganz wegfällt, und andre Eigenschaften des Sylbenmaßes hervortreten. Allein in der Divina Commedia fühlt man diese Beziehung überall mit der größten Absichtlichkeit ausgedrückt. Unter andern ist es gewiß kein Zufall, daß jede Cantica mit dem Wort Stelle schließt, welches also dreymal als das Ganze krönend wiederkommt.

Unter einem andern Gesichtspunkte betrachtet, stellt die Terzine wiederum das Verhältniß der 3 Geister- [353] reihn dar: Paradies und Infernum sind absolute Gegensätze, weswegen wiederum eine gewisse Gleichheit und Symmetrie zwischen ihnen eintritt, so daß sie gleichsam auf einander reimen; das Purgatorium hingegen macht den Übergang und verhält sich in einem gewissen Grade negativ, grade wie die mittelste, zwischen die beyden reimenden Zeilen eingeschobne in der Terzine.

Über die Heiligkeit der Zahlen wäre viel zu sagen; es ist wohl jetzt von ächten Philosophen ziemlich anerkannt, daß sie nicht eine leere Grille der Pythagoräer war, sondern tief in der Natur des Geistes gegründet: denn die Zahl ist das Sinnbild der Zeit, und diese die ideelle Evolution des unendlichen. Daher sind auch die übrigen Zahlen in Dante's Gedicht durchaus mystisch bedeutsam. Der himmlischen Sphären sind 9, welches als das Quadrat der 3, die von jeher ver-

ehrte glückliche und heitre Zahl war; der empyrische Himmel ist die 10te, wird aber nicht mit gerechnet, weil er nichts andres als die Einheit aller übrigen. Die Irrationalität der 7 hingegen veranlaßte von jeher die Anknüpfung eines dunkeln Zaubers an sie. Deswegen sind 7 Hauptkreise der Hölle, und dem entsprechend [354] wiederum, obwohl nach einem ganz andern Eintheilungsprinzip der Vergehungen, ebenfalls 7 Kreise der Büßung. Mit zwey Vorhöfen aber werden die beyden Geisterreiche dennoch zur Zahl 9, und zur vollständigen Symmetrie mit dem Himmel ergänzt.

Das Geometrische steht in Dante's Gedicht durchaus in gleicher Dignität mit dem Arithmetischen. Bey den Neueren gilt die Geometrie ebenfalls für ein sehr unpoetisches Prinzip, eben weil ihnen die Ahndung des Göttlichen darin ganz verlohren gegangen, und nur der Mechanismus als caput mortuum zurückgeblieben ist. Mathematik ist aber die einzig mögliche sinnliche Construction des Unendlichen, und folglich für eine directe Darstellung des Unendlichen, wie sie Dante bezweckte, unentbehrliches Vehikel. Geometrische Figuren sind darum einer mystischen Beziehung fähig, weil bey ihnen die Anschauung mit dem Begriffe eins ist und dieser jene ganz erschöpft. — Dieses haben nun die neueren Dichter welche das Universum zu schildern unternommen, z. B. ein Milton und Klopstock, gar nicht verstanden zu benutzen: sie haben statt des Unendlichen bloß das Endlose ergriffen, nämlich sie glauben, es sey damit gethan wenn sie in Zahlen oder Maaßen [355] das Ende à perte de vue hinausschieben; dieß ist selbst in der formlosen nie endenden Weitschweifigkeit ihrer Gedichte, besonders beym Klopstock, ausgedrückt. Sie brüsten sich mit den neueren Astronomischen Erweiterungen der Begriffe vom Weltsystem, der zahllosen Sonnen, Milchstraßen, Nebelsterne &c., haben dieß alles aber mit schlechtem Erfolge in die Poesie übergetragen. Statt die Fantasie zu erheben, verwirren sie sie aber bloß. Es fehlt ihrem Universum an der organischen, von sich ausgehenden und in sich zurückgehenden Einheit. Man muß es entweder gränzenlos schildern, oder durch eine vollkommne Figur begränzt, wo dann

das physische System des Aristoteles dem Dichter allerdings zu Hülfe kam. Niemals ist wohl die directe Darstellung des Unendlichen, als wahrhaft poetisch, so gelungen als in der Divina Commedia. Die Alten konnten sich schon wegen der völligen Trennung der Poesie von der Philosophie diese Aufgabe nicht machen: denn die epischen Werke ihrer Physiker, z. B. eines Empedokles, gehörten eigentlich der letzten an, sie entlehnten von der Poesie nur Diction und Rhythmus, und wenn wir [356] nach dem Lucrez urtheilen dürfen, so waren diese Gedichte über die Natur der Dinge keineswegs symbolisch construirt, so daß die Form das unendliche Object im Reflex aufgefaßt hätte. Beym Dante hingegen hat sich Philosophie und Poesie wahrhaft durchdrungen: es ist als ob die ringförmige Schlange der Ewigkeit sein Werk wirklich einfaßte, während im Innern desselben das heilige Dreyeck in unzugänglichem Lichte strahlt.

Die angenommne Kreisbewegung der Weltkörper um die im Mittepunkt ruhende Erde, ist in der göttlichen Comödie allgemeines Bild für die Einheit jeder der 3 Welten. Jede hat ihr Centrum. Für die Hölle ist es Lucifer, der im Mittelpunkte unbeweglich wohnt, die Grade der Verdammniß bestimmen sich nach der Tiefe, und je näher die Kreise ihm kommen, desto mehr verengern sie sich. Für das Purgatorium das irdische Paradies, als der Gipfel des Naturlebens, welches dem Menschen erst durch Rückkehr zur sittlichen Reinheit zu Theil werden kann. Die anziehende Kraft des Centrums ist dadurch ausgedrückt, daß das Steigen dem [357] Dichter um so leichter wird, je höher er kommt. Das Centrum des Himmelreichs ist die Gottheit selbst; ihr scheinbares Centrum haben die Sphären zwar an der Erdkugel, um die sie sich bewegen, allein sie werden durch das primum mobile, welches sie alle umgiebt und mit sich fortreißt, und welchem die Kraft der Gottheit am unmittelbarsten inwohnt, eigentlich gelenkt, und so offenbart sich das wahre Verhältniß dem Dichter in einer intelligiblen Anschauung, welche das grade umgekehrte der sinnlichen ist: wie in dieser die Gottheit als der alles umfassende Cirkel, so wird sie dort als der untheilbare Punkt

dargestellt, von welchem alles Licht und Leben ausblitzt, und wo herum in den nächsten Kreisen durch die schnellsten Rotationen die höchste Stufe der Erkenntniß, Liebe und Seeligkeit, deren endliche Intelligenzen fähig sind, sich ausdrückt.

Die wesentlichsten Naturkräfte werden dem Dichter Symbole des geistigen Seyns, und so geht aus der Vereinigung seiner Physik mit seiner Theologie eine scientifische Mythologie hervor, so daß, wenn man die Möglichkeit bezweifelt, daß die Poesie Organ des Idealismus werden könne, man sie hier schon realisiert findet. [358] Die Schwerkraft, der Zug nach der Tiefe, bedeutet die Sünde, welche den Geist in die Materie versenkt, und den himmlischen Funken in ihm auslöscht. Die Hölle ist das Gebiet der Nacht: die Dichtigkeit kalter unerleuchteter Stoffe ist das Prinzip des ewigen Todes. Hingegen das Licht, diese Seele der Natur, ist mit Recht das Symbol des Guten, und in seinen Gradationen der Annäherung an die Gottheit. In der Hölle ist alles aufs bestimmteste körperlich gestaltet, und die Darstellung tastet dieß gleichsam in der unterirdischen Dunkelheit heraus. Mit dem Eintritt ins Purgatorium thut sich die heitre Herrschaft des Lichtes wieder auf, anfangs zwar sehr gemäßigt, der Tag ist kaum noch angebrochen, und das erste was der Dichter erkennt, ist das Blau des Himmels, der Morgenstern, und 4 allegorische Sterne welche die natürlichen Tugenden vorstellen. Während des Heraufsteigens am Berge ist noch Wechsel des Lichts und der Finsterniß, die Nächte unterbrechen die Reise, aber in einer reinen Atmosphäre, und durch heitre Traumgesichte gemildert. Die Kreise [359] des Purgatoriums sind der eigentliche Bezirk leichter durchsichtiger Schattenbildungen, weswegen der Dichter so oft darauf zurückkommt, daß die büßenden über den von seinem irdischen Körper geworfnen Schatten erstaunen. Auf dem Gipfel des Berges thut sich endlich das vermittelnde zwischen Finsterniß und Licht, der irdische Reflex des himmlischen Lichtes, die Farbe, in vollstem Glanze wieder auf. Die Bäume, bunten Gefieder, Blumen und Quellen des irdischen Paradieses, dann der allegorische Zug, welcher die Offenbarung darstellt, die weiblichen Gestalten der Tugenden,

und endlich Beatrice selbst sind aufs reichste mit der ganzen Pracht des Regenbogens ausgestattet. Mit dem Adlerblick in die Sonne beginnt der Flug in den Himmel, und nun wird die Glorie immer strahlender, so daß alle Gestalt sich ganz in ihrer Umhüllung verliert, bis auf die überirdische Schönheit der Beatrice, die den Dichter unzertrennlich begleitet. Endlich findet sie sich wieder, nachdem das Auge des Dichters gehörig erstarkt ist, um durch das Licht hindurch lichte Gestalten zu schauen. Nun erblickt [360] er die Jungfrau auf ihrem Thron, den Engel Gabriel in ewiger Begrüßung vor ihr, die Versammlung der Heiligen wie eine himmlische Rose in deren Kelch die Engel sich liebevoll berauschen, und so kehrt er mitten in der Fülle der Glorie zu den süßen Bildern eines irdischen Frühlings zurück.

Sehr richtig hat Schelling bemerkt, daß das Inferno der plastische, das Purgatorium der pittoreske, und das Paradies der musikalische Theil des Gedichtes sey. Man darf aber behaupten, daß jeder Theil seine analoge Beziehung in Absicht auf diese drey Künste habe. Was das Pittoreske betrifft, so ist dieß in den Gegensätzen von Schatten, Farbe und Licht schon berührt. In Absicht auf Musik ist das Inferno die Darstellung ewiger Dissonanz, wo Wehgeheul, Stimmen des Zorns und Hohnes und jedes widerwärtige und harte Geräusch durch einander toben. Im Purgatorium herrscht anfangs eine große Stille, bald aber werden Gesänge erwähnt, und zwar erscheint hier die Musik in ihrer Beziehung auf Andacht, als das Element, worin sich die Seelen läutern, die Töne sind ganz Inbrunst, Demuth und Sehnsucht. Im Paradiese endlich, sind sie die trium-[361]phirende Sprache der Seligkeit, hier herrscht die sterblichen Ohren unfaßliche Musik der Sphären, und eben weil es das höchste ist was diesseits und jenseits aller Kunst liegt, so kehrt der Dichter in seinen Schilderungen des Wohllauts selbst zu den Bezeichnungen der kindlichsten Sprache zurück.

Was endlich das Plastische betrifft, so sind die Gestalten des Inferno mit starken Umrissen in gewaltsamer Bewegung gezeichnet, die Leidenschaft, welche den animalischen Charakter

am mächtigsten hervordrängt, herrscht hier, und die menschliche Bildung vermählt sich mit der thierischen und dem Ungeheuern und Misgestalten jeder Art. In der Zeichnung der Figuren im Purgatorium ist freylich noch viel charakteristisches, indessen tritt der Ausdruck der Vernunft durch Ruhe und Würde mehr und mehr hervor, das bloß menschliche schließt sich durch manche Übergänge an das idealische an. Endlich bereitet die jungfräuliche Grazie der Matilde auf die Erscheinung erhabner Schönheit in der Beatrice vor. Die immer höhere Verklärung dieser, welche gleichsam die Muse des Dichters ist,

La bella donna, che al ciel m'avvalora

[362] giebt für den steigenden Schwung seiner Poesie das treffendste Sinnbild ab, so wie überhaupt dieß, daß die Schönheit der äußre Abglanz der Seligkeit, welche wieder im Verhältniß mit der Klarheit der Anschauung und der Innigkeit der Liebe zunimmt, das tiefsinnigste ist, was über sie gesagt werden kann. Der Dichter hat sie nicht nur besessen, sondern ihr innerstes Wesen zugleich dargestellt.

Die Stufenfolge in der Darstellung der Gestalten ist also folgende: Leidenschaft, diejenige Art von Charakter mit eingerechnet, welche durch die Wiederholung wilder und streitender Leidenschaften entsteht; Charakter, in so fern das Prinzip eines in sich Bestand habenden Daseyns darunter mitbegriffen wird; und endlich reine Schönheit, d. h. Vollendung, Harmonie und Ausdruck des Göttlichen.

[365] Nachgeholte Bemerkungen über das Studium des Dante. Schwierigkeiten der Sachen, und der Sprache. Jene ganz zu ergründen unendlich schwer; Hauptidee zu fassen nach allgemeiner Anleitung leicht. — Andre Italiänische Bücher, bloß philologisch genommen, weit schwerer. Latinisiren, veraltetes, dem Ausländer weniger auffallend. Hinneigung zum Nordischen. Ausgaben. Valenti schlecht. Römische von Lombardi. Dante einer von den modernen Dichtern woran die Aufgaben der Kritik einen weiten Spielraum finden.

Nachahmer des Dante. Zuerst Petrarca. Trionfi. Das nicht Danteske grade das vortreffliche. Viele Namen ohne rechte Gestalt und Charakteristik. Kein rechter Fortschritt in

den Visionen. — Boccaccio. Amorosa visione. Friedrich Schlegels Urtheil.

Fazio degli Uberti Dittamondo. Cornazana vom Glauben und Leben Christi. — Dieß Nachahmen mag gedauert haben bis 1500. Das Jahrhundert 1400—1500 übel berüchtigt in der Italiänischen Literaturgeschichte. Vielleicht mit Unrecht. Allen Nachahmern des Dante hat wohl die intellectuelle Anschauung von seiner Poesie gefehlt, das Prophetische, die unauflösliche Verbindung des individuellsten und universellsten.

Petrarca geboren 1304, sehr alt geworden. Toscaner. Familie aus Pistoja. Kurzer Begriff von seinem Leben. Seine lateinischen Schriften, Gedichte und Briefe. Confessionen in einem Gespräch mit dem heiligen Augustin. Eifer für die classische Literatur. Cicero, Livius ꝛc. Griechisch nur spät und wenig. Jurisprudenz vernachläßigt. Geistlicher Stand. Clericus nicht Sacerdos. Avignon. Sieht Laura 6ten April 1327. Sie stirbt 6ten April 1348. Überlebt sie lange. Leben bey den Colonna's und am [366] päbstlichen Hofe. Viele Reisen in Angelegenheiten oder als Begleiter. Verkehr mit den gelehrtesten und überhaupt bedeutendsten Männern der Zeit. Politischer Einfluß. Rathgeber. Friedensstifter. Cola Rienzi. Krönung als Dichter in Rom. Freundschaft mit König Robert von Neapel. Geliebte Einsamkeit in Vaucluse und von Zeit zu Zeit Rückkehr zu ihr. Große Verehrung im Alter.

Sein Biograph Sade. Urtheil über ihn. Fleiß in chronologischen Berichtigungen, Notizen sonst. Keine Darstellung vom Geiste des Zeitalters. Am schlechtesten über die Geschichte der Liebe. Mühsame Untersuchungen über die Lebensumstände der Laura. Berichtigung der Italiänischen Angaben. Falscher Vorwitz mehr wissen zu wollen als in den Gedichten steht. Irrige Deutungen müssen freylich weggeräumt werden. Sade versteht sich schlecht auf Poesie. Beyspiel an der vermeynten Überraschung im Bade.

Mein ehemaliger Gedanke: Leben des Petrarca mit Einflechtung der Gedichte an den gehörigen Stellen. Dieß könnte niemals gelingen. Die Sammlung von Petrarca's Gedichten

ist schon Roman. Es giebt ja dergleichen in Briefen, warum nicht in Canzonen und Sonetten? Es braucht keine zusammenhängende Erzählung, Lücken in der Zeit dürften seyn, wenn nur das Eine vollständig da ist. Wesen des Romans, das Poetische im Leben überhaupt aufzufassen, also auch einer speciellen Biographie. Wozu die störenden prosaischen Umgebungen? Was der Wirth dem Don Quixote über die Mantelsäcke und das Geld der Ritter. Laura's Ehegemahl, ihre Wochenbetten, ihre 14 Kinder wären dergleichen. — Ganz außer Frage die Sammlung von Petrarca selbst veranstaltet. Weit mehr Gedichte gemacht. Verworfnes Manu- [367] script woraus man sieht, daß er ausgestrichen, auch Jahre lang nachher ausgebessert. Die Stellung und Anordnung ohne Zweifel von Petrarca selbst und chronologisch. Hierin die Natur bessere Künstlerin als die Absicht. Die Liebe bildet das Leben rhapsodisch. [1]) Die unausgefüllten Zwischenräume von einem Seelenzustande zum andern geben échappées de vue ins unendliche. Die Leidenschaft durchlebt vieles in kurzen Momenten. — Knüpft entfernte Momente unmittelbar zusammen, wenn das dazwischen liegende sie nicht betrifft. Wo die Gedichte sich auf äußre Umstände beziehen, zum Theil leicht zu errathen, zum Theil in einem so verklärten Widerscheine, daß nur eine gleichgestimmte Fantasie das Recht hat sie zu ergänzen. Manches soll Räthsel bleiben. Reiz des Geheimnisses. Laura nie genannt. Die höhere Liebe bleibt den Ungeweihten immer Geheimniß.

Doppeltes Element des Romans: das historische und lyrische. Jenes rein herausgehoben in der Novelle. Dieses in manchen andern: Fiammetta, Werther. (Wenigstens ist nur die Darstellung des Innerlichen die eigentliche, das historische die schwache Seite.)

Petrarca's Sammlung ein wahrer und vollständiger lyrischer Roman. Zutrauen zu den Lesern, nicht einmal durch Aufschriften nachgeholfen. Je mehr das Lesen überhand

---

[1]) Unmittelbare Beziehungen mancher Stücke auf einander. Tre Canzoni sorelle. Verschiedne Sonette.

genommen, desto Abcschülermäßiger hat man nöthig gefunden sie zu behandeln. Weisungen für die Schauspieler. — Petrarca hat nicht einmal Gedichte von Freunden aufgenommen, worauf die seinigen Antworten sind. — Vielseitigkeit des Lebens abgebildet. Außer der Liebe findet Freundschaft, Neigung zur Poesie, Patriotismus, politisches Interesse, selbst der göttliche Zorn seine Stelle. (Diese Stücke vervollständigen im Petrarca das Bild des Troubadour. Es sind seine Sirventes. Nur freylich steht er hier wie in allem über ihnen. Wahrer Römersinn.) [368] Zwey große Massen: in vita, in morte di M. L. — Ungestümerer Wechsel der Leidenschaften in den ersten. Verzweiflung und Jubel, schmeichelndes Liebeswerben und trotzendes Losreißen. In der zweyten nur Wechsel zwischen herbem Schmerz und sanfter Melancholie. Verklärte Erinnerungen. Immer mehr eine demüthige Sehnsucht nach dem Ewigen. Tröstende Gesichte. Eröffnung des Ganzen mit der Entstehung der Liebe, den ersten Vorsätzen, den Gegenstand zu verherrlichen. Staunen über die innere Verwandlung, Widerstreben gegen das ungewohnte Joch. — Schluß: an die klagende Nachtigall, gleichsam Schwanengesang. Prolog: alles, auch diese Liebe, eitel. Tragische Ironie in dieser Selbstvernichtung des Göttlichen in seiner Liebe. Epilog: An die Jungfrau Maria. Also mit religiösem Gefühl eingefaßt. Dieß letzte Gebet an Maria stellt wieder her was sie vernichten soll. Symbol der reinsten Weiblichkeit, in die Gottheit aufgenommen. Enthülltes Geheimniß: Madonna im Hintergrund. Emporringen zu der reinsten ihrer würdigen Liebe. Bemerkung über amore und Liebe.

[373] Von Petrarca's wichtigsten und für seine Poesie bestimmenden Lebensumständen, von dem Verhältnisse zu seinen Zeitgenossen, von dem Geist seiner Liebe, und endlich der Sammlung seiner Gedichte aus einem Ganzen, einer wahrhaft romantischen Composition, eines rhapsodisch lyrischen Romans habe ich in voriger Stunde gesprochen; es bleibt nun noch übrig den Petrarca als Künstler näher zu betrachten: von seinen Formen, dem Styl seiner Lyrik, und seiner ganzen poetischen Individualität zu reden.

Es wird allgemein, und mit Recht, anerkannt, daß Petrarca die hauptsächlichen Formen, deren er sich bedient, zur Vollendung gebracht, daß er im Sonett und der Canzone unübertrefflich geblieben, nicht nur ungeachtet der unzähligen Nachahmer, die er gehabt, und von welchen er freylich keine Gefahr lief, verdunkelt zu werden, sondern wiewohl einige Meister bey diesen Dichtarten sich einen andern Weg gebahnt wie er, wie z. B. Guarini's gediegnes und majestätisches Sonett eine ganz andre Structur hat, als das des Petrarca, Tasso's Canzonen zum Theil weit leidenschaftlicher sind. Überhaupt läßt sich sagen, daß diese Formen bey den Spaniern und Portugiesen eine beträchtlich andre Wendung genommen, worin dieß liegt, läßt sich freylich leichter fühlen als beschreiben. — Weil aber doch [374] Petrarca ein so studirtes Vorbild gewesen, und mehr als irgend einer die romantische Lyrik bis auf die modernsten Ab- und Ausartungen bestimmt hat, so scheint es am bequemsten, von seinem Beyspiel den Begriff der Formen derselben zu abstrahiren. Es hat dieß noch ein specielles Interesse für uns, weil sie der Deutschen Poesie bisher entweder ganz fremd gewesen oder doch nie Wurzel auf dem Boden unsrer Sprache gefaßt, und neuerdings einige Dichter sie einzuführen versucht haben, was von großer Wichtigkeit seyn kann. Denn die durch Philosophie gesteigerte und so auch in die Poesie übergehende Selbstanschauung des Geistes fodert ihren Ausdruck in der höchsten Lyrischen Gattung, und die bisher üblichen Formen standen in der mittleren Region. So die Nachbildung der alten Elegie, womit es schon viel weiter gediehen, als mit der der melischen Sylbenmaße des Horaz, von denen jenes, daß sie nicht das höchste Lyrische auszudrücken vermögen, ebenfalls gilt. In den gereimten Oden-Strophen, tappten wir vollends, seit die schlechten den Franzosen nachgemachten aus der Mode gekommen, nach allen Seiten herum, es geschehen mancherley Misgriffe, und die meisten Zusammensetzungen konnten sich nicht [375] über den Charakter des populären und für singbare Melodieen bestimmten Liedes erheben.

Wie das rhythmische Prinzip in dem epischen und den

allgemeinen dramatischen Sylbenmaßen der Alten gleichsam nur in der ersten Potenz zu erkennen ist, in den lyrischen und besonders chorischen Strophen aber erst seine ganze Tiefe und Energie entfaltet, so läßt sich auch aus den für andre Gattungen bestimmten Versarten der Neueren nur eine sehr untergeordnete Vorstellung von der Wirksamkeit und Bedeutung des Reimes erlangen, und erst in den großen Formen der romantischen Lyrik findet man ihn bis an die Gränze seines Gebiets geführt, und sein Geheimniß ganz ausgesprochen.

Ich will mit dem *Sonett* anfangen, und da diese Gattung ganz vorzüglich bey Unkundigen im Verdacht einer bloß capriciösen Willkühr ihrer Regeln gestanden, ihre Nothwendigkeit abzuleiten, und es so viel möglich mathematisch zu construiren suchen.

Das Sonett besteht in 14 Zeilen, welche durch Abschnitte des Sinnes in vier Glieder, zwey von 4 Zeilen, die vorangehn, und zwey von 3, die nachfolgen. (Quartetts und Terzetts). Die Verse werden von gleicher Länge genommen (die verunglückten Versuche das Gegentheil einzuführen kommen nicht in Betracht) und zwar [376] wählt man die umfassendste und allgemeinste der gereimten Versarten, welche in der Sprache üblich ist, z. B. bey den Franzosen Alexandriner, und ehedem leyder auch bey uns, bey den Italiänern und Spaniern den 11sylbigen Vers, bey den Engländern den fünffüßigen Jamben. Daß die Wahl kürzerer, einseitig bestimmter Versarten dem Geiste der Gattung widerspreche, werde ich nachher zeigen. Die Anordnung der Reime ist nun diese, daß in den Quartetts 2 Reime viermal wiederkehren, entweder alternirend, immer einmal ums andre, oder so daß sie einander einfassen, welches letztere nach einem allerdings richtigen Gefühl allgemein vorgezogen worden, so daß jenes gegen die ganze Masse nicht in Betracht kommt, so wie auch ein paar minder symmetrische Anordnungen, die nur Ausnahmsweise sich finden. In den Terzetts ist die Reimstellung freyer, es können darin entweder 2 Reime dreymal wiederkehren oder 3 zweymal. Die Franzosen, welche die Regel beobachten, immer männliche und weibliche Reime wechseln zu lassen, auch niemals mehr als

zwey verschiedne zusammenzustellen, sind deßhalb genöthigt gewesen, das Sonett in seiner letzten Hälfte zu alteriren, welchen ehemals die Deutschen gefolgt. [377] Die Italiäner lassen meistens, wenn sie in den Tercets nur 2 Reime gebrauchen, diese alterniren, wenn 3, setzen sie selbige in demselben Terzett unmittelbar nacheinander, und wiederhohlen sie im zweyten entweder in derselben oder einer veränderten Ordnung. Jenes, als das einfachste, wollen wir vorerst annehmen, und so würde das Schema des Sonetts, die Wiederkehr der Reime durch Wiederhohlung eines Buchstaben bezeichnet, so lauten: ABBA | ABBA | CDE | CDE.

Daß das Sonett in seiner Concentration dennoch einen Gipfel der Reim-Verskunst darbiete, ist bey sonstigen irrigen Ansichten doch die beständige Tradition darüber gewesen, weswegen man es auch als ein Bravurstück angesehen, worin sich der Virtuose zeigen könne. Daher der selbst in Sonetten öfter besungne Spaß mit der Schwierigkeit des Sonetts, und die verschiedentlich eingeschärfte Lehre, da das Verdienst der sogenannten Correctheit großentheils in die überwundne Schwierigkeit gesetzt ward, das Sonett erfodre eine ganz besondre exorbitante Correctheit, welche kaum alle 100 Jahre einmal zu erreichen gelinge, weswegen [378] denn Boileau erklärt:

Un sonnet sans defaut vaut seul un long poëme.

Noch Bürger spricht bey seiner versuchten Wiedereinführung des Sonetts ganz aus diesem Tone, und schildert es fast nur als eine artige Spielerey, welche, um zu gefallen, große Sauberkeit in der Behandlung erfodre. Man spürt denn auch in der Kleinlichkeit seiner meisten Sonette diese Ansicht, die ich schon in meinem Aufsatze über Bürger gerügt habe. Wenn es nichts weiter wäre, so hätten wir schon viele Worte verschwendet. Die Meynung derer, welche behaupten die Sonettform lege dem Dichter einen unglücklichen Zwang auf, sie sey das Bett des Prokrustes, nach dessen Maße der Gedanke verstümmelt oder gereckt werden müsse, verdient keine Widerlegung, denn diese Einwendung paßt eigentlich eben so gut auf alle Versification, und man muß, um sie zu machen,

ein Gedicht wie ein Exercitium ansehen, das erst formlos in Prosa entworfen, und nachher schülermäßig in Verse gezwungen wird. Solche Menschen haben freylich keinen Begriff, wie die Form vielmehr Werkzeug, Organ für den Dichter ist, und gleich bey der ersten [379] Empfängniß eines Gedichts, Gehalt und Form wie Seele und Leib unzertrennlich ist.

Also zur Sache. Die materiellste und unmittelbarste Wirkung des Reimes ist die, Verse zu verbinden und zu trennen; jenes thut er mit den auf einander reimenden, dieses mit den nicht reimenden: ein Verhältniß, was bey den rhythmischen Versarten durchaus nicht Statt findet. Sobald also der Reim die Grundlage der Versification ausmacht, ist auch der erste Keim von dem da, was das Sonett in höchster Kunstvollendung leistet, nämlich diese doppelte Wirkungsart in vollständiger Entfaltung zu exemplifiziren. Bey der Künstlichkeit der übrigen Provenzalischen Reim-Arten müßte man sich wundern, wenn das Sonett nicht erfunden wäre, und wie man mir versichert giebt es auch in den Orientalischen Sprachen, wo der Reim herrscht, etwas ähnliches. Vielleicht findet man dergleichen auch im Indischen.

Nach der doppelten Wirkungsart des Reimes, der verbindenden und trennenden, zerfällt das Sonett in 2 Hälften, deren [380] jede einer davon gewidmet ist. Die verbindende geht natürlich voran, weil die Energie nur durch den Gegensatz mit jener recht gefühlt werden kann. Ferner kann der Reim sich nie seines Wesens entäußern, welches doch ursprünglich im Paaren besteht, es muß also in jeder Hälfte eine sich wiederhohlende Verdoppelung vorkommen, wodurch beyde wieder in zwey gleichsam im Ganzen auf einander reimende Hälften zerfallen. Somit wären schon die 4 Glieder des Sonetts ziemlich befriedigend abgeleitet.

Das einfachste Beyspiel, wie der Reim Verse paart, ist das Couplet; dieses ist aber nichts ausgezeichnetes, da es bey dem gemeinsten Gebrauche des Reimes schon vorkommen muß, und alle Versverknüpfung durch ihn davon ausgeht. Der Reim verknüpft aber nicht bloß unmittelbar neben einander stehende Zeilen, sondern auch entfernte durch die gleiche Be-

ziehung des Gleichlauts, und zeigt hierin schon eine weit bedeutendere Macht über Sinn und Gehör. Eine Stufe höher steht also schon eine Strophe wo ein Couplet von 2 andern verknüpften Zeilen eingefaßt wird: ABBA. [381] Und, um dieß gleich beyläufig zu bemerken, so liegt darin mehr als in ABAB, weil hier die Trennung nicht so vollständig, und das unmittelbare Paaren gar nicht darin vorkommt. Weswegen, wie noch aus andern nachher zu erwähnenden Gründen jene Anordnung für das Sonett vorzuziehn, wie hingegen die letzte des Alternirens von einem ausgezeichneten Gebrauche für epische und andre länger fortgehende Gedichte ist, z. B. in der Octave und Terzine, wegen der Gleichförmigkeit, wobey dennoch ermüdende Monotonie vermieden ist.

In einer solchen 4zeiligen Strophe ABBA, werden nun aber je zwey gepaarte Verse von zwey andern getrennt. Das Verhältniß der trennenden und paarenden Kraft wäre also gleich und sie reimen gleichsam auf einander. Die letzte soll aber das Übergewicht erhalten: wie steht dieß einzurichten? Offenbar nicht anders als durch eine neue Paarung. Würde es nun hinreichend seyn, wenn eine 2te gleichförmig geordnete Strophe, aber mit andern Reimen z. B. CDDC hinzugefügt würde, wie es sonst in strophischen Gedichten geschieht? Keinesweges, denn so würden zwar die beyden Quartetts durch die Reimstellung einander entsprechen, und sich paaren; durch die [382] Reime selbst aber würden sie absolut getrennt werden. Es muß also eine gleichgeordnete Strophe mit denselben Reimen hinzukommen, ABBA | ABBA | wodurch dann entsteht, daß in 8 Zeilen nur 2 getrennte Massen befindlich sind, welche jede einen einzigen untheilbaren Vers repräsentiren, die aber beyde aus vier Versen bestehen: also 2 Reime jeder 4mal wiederkehrend. Folglich steht nun das Paarende zum Trennenden im Verhältniß des doppelten zum einfachen, und was wohl zu merken, da die dem Reim als solchem wesentliche Grundzahl 2 ist, im Verhältnisse des Quadrats zu seiner Wurzel. Die ganze Zahl der Zeilen aber 8 ist die 3te Potenz davon, der Cubus. Man könnte

immer noch zweifeln, warum es denn dabey stehen bleibe, und wenn es bloß darauf ankomme, die paarende Kraft des Reimes zu zeigen, so werde dieß durch eine fortgesetzte Verdoppelung oder Potenzirung ja in unbestimmbar höheren Graden erreicht werden können. Wäre dieß so gäbe es hier gar kein letztes, und das Sonett als ein geschloßnes Ganze wäre dann auch unmöglich. Ich behaupte aber, daß man nur häufen, eigentlich aber nichts hinzufügen würde. Denn das [383] folgende Quartett würde immer nur vermittelst des Gleichlautes auf das nächst vorhergehende bezogen werden, indem sich dieses, dadurch es bestimmendes Reimprinzip für sein folgendes wird, schon von seinem vorhergehenden losgerissen hat. Man ist zwar gewohnt, die harmonischen Verhältnisse in der Musik arithmetisch zu betrachten, hier dürfte aber aus Gründen, welche zu entwickeln uns nöthigen würde, auf die innersten Gründe zurückzugehen, die Geometrische Constructions-Art die angemessene seyn, und da leuchtet denn ein, daß wie es in dem Arithmetischen Mechanismus unzählige Potenzen geben kann, der geometrischen oder realen wesentlich nur 3 sind, nämlich die Dimensionen des Raumes. Nach der Form des Cubus lassen sich nun auch die Quartetts sehr anschaulich construiren. Die zuerst gezogne Linie der Länge bestimmt den ganzen Cubus, und ist seine Grundanschauung, da sie nachher bloß mit sich selbst vervielfacht wird. Eben so vernimmt das Ohr einzig mit dem Reim der beyden ersten Zeilen etwas neues, (nachher ist alles Wiederkehr derselben Gleichlaute) und diese geben dem übrigen seine Bestimmung; mit den 2 letzten Zeilen des 1ten Quartetts kommt die Breite hinzu, das Quadrat wird voll- [384] ständig, und rückt nachher in dem 2ten Quartett nach beyden Dimensionen in die Dicke oder Tiefe fort. So ist das Ganze wirklich der Cubus der anfänglich hingestellten 2, nämlich der anfangenden verschiednen, nachher aber immer wiederkehrenden Reime.

So wie die Quartetts nach dem Schema des Quadrats, so lassen sich die Terzetts am bequemsten nach dem damit contrastirenden (jedoch in derselben Sphäre) des Triangels construiren.

Denn wie 2 die Grundzahl, für die paarende Kraft des Reimes, so ist es 3 für die trennende. Die Reihe der ungleichen Zahlen geht zwar bis auf 1 zurück; aber Eins kann es nicht seyn, weil wie schon bemerkt worden, die Trennung nur im Gegensatze mit der Paarung fühlbar wird. Man möchte denken, es wäre genug in dem ersten Abschnitt der letzten Hälfte des Sonnets zwey Verse mit verschiednen Reimen zusammenzustellen, und dann in dem 2ten Abschnitt die entsprechenden folgen zu lassen. Allein dann entstände nichts weiter als ein Quartett, mit einem Abschnitt in der Mitte, welchen die oberen [385] Quartetts nach der Natur der Sache ebenfalls haben. Die Drey ist also unumgänglich, und es findet dabey weiter keine Potenzirung statt, die ja vielmehr das Irrationale der Grundzahl aufheben würde, sondern bloß die einfache Wiederhohlung, die deswegen nöthig ist, damit keine reimlose folglich hier ganz über die Gränzen hinausgehende Zeile übrig bleibe. Die gelindeste Form des Terzetts ist nun die von 2 in einander eingreifenden Terzinen, CDC | DCD |. Ich nenne sie die gelindeste, weil in jedem Terzett nur Ein Reim unbeantwortet gehört wird. Man könnte also meynen, das paarende Prinzip habe hier ja dennoch die Oberhand, da 2 Reime in 6 Zeilen 3mal wiederkehren. Allein man muß darauf achten, daß durch den Abschnitt die beyden Terzetts zu Strophen werden, welches eigentlich den Begriff einer befriedigend geschloßnen Reimpaarung mit sich führt; daß folglich die überschüßige Zeile in jeder am stärksten auffällt, und die beyden einfassenden nur als nothwendige Zugabe erscheinen. Weit auffallender ist freylich die Energie des trennenden Prinzips in der andern [386] auch weit allgemeiner befolgten Anordnung: CDE | CDE | oder auch im 2ten Terzett die Stellung auf die mannichfaltigen möglichen Weisen verändert. Denn hier erhalten wir 2 dreyzeilige Strophen in deren jeder kein einziger Reim wiederhohlt ist; und da sonst Strophen vermöge ihres Begriffs innerhalb reimen, außerhalb aber nicht, so ist es hier grade umgekehrt. Bey dem ersten Terzett muß es dem Ohre vorkommen, als wollte das Gedicht gar reimlos werden, und erst mit der

letzten Zeile wird alle Dissonanz in Consonanz aufgelöst. Diese Form achte ich daher für strenger und größer, und es finden durch die Stellung der Reime im 2ten Terzett hierin noch Gradationen Statt; die wo Vers 1 und 6 mit einander reimen gränzt fast an das Herbe. Der Meister wird nach der Beschaffenheit des Gegenstandes zu variiren wissen, nicht selten mag die erst erwähnte gelindere Form den Vorzug verdienen.

Die Nothwendigkeit der 14 Zeilen des Sonetts, und daß es auch wieder nicht mehr haben darf ohne in einen unbedeutsamen Überfluß zu verfallen, so wie auch die [387] Eintheilung in seine vier Glieder, wäre somit ziemlich demonstrativ abgeleitet. Soll dieß aber in unsrer Einsicht nicht bloß eine mathematische Subtilität bleiben, so müssen wir nun betrachten, wie es in der Poesie belebt wird, und welcher tiefsinnige und glorreiche Gebrauch davon zu machen steht.

Die paarende und trennende Kraft des Reimes kann man auch als Gleichheit und Entgegensetzung bezeichnen, und deswegen muß das Sonett auch im Gehalt wie in der Form Symmetrie und Antithese in der höchsten Fülle und Gedrängtheit vereinigen. Symmetrie ist erstlich zwischen den beyden Quartetts und dann ebenfalls den Terzetts unter sich, die Hauptantithese zwischen den beyden Hälften. Beydes vervielfältigt sich aber wieder in der ersten Hälfte; denn bey der Anordnung ABBA, ist die 2te Hälfte eines Quartetts das umgekehrte der 1ten; und beyde Quartetts zusammengenommen steckt in der Mitte, nämlich den 2 letzten Zeilen des ersten, und den 2 ersten des 2ten Quartetts, das umgekehrte derselben AB | BA AB | BA. Ja wenn man sie sich im Kreise in sich zurückkehrend denkt, wie man allerdings muß, weil der Reim Z. 1 derselbe ist mit Z. 8, so erfolgt [388] diese ideelle Umkehrung zweymal:

	B	B	
A			A
A			A
	B	B	

Bey den Terzetts findet natürlich dieß nicht Statt, hier sind nur zwey Hauptmassen von Heterogeneität, die aber eben weil sie dieß sind, auch nicht vollkommen zu symmetrisiren brauchen.

Da das Verhältniß der Zeilen vermittelst des Reimes zu einander das Wesentliche ist, so würde es zweckwidrig seyn, die Aufmerksamkeit davon ab auf andre Verhältnisse zu lenken: und deswegen ist die Mischung längerer und kürzerer Zeilen verwerflich. Aus eben dem Grunde auch die Abwechselung der männlichen und weiblichen Reime, welche ja schon eine Verschiedenheit im Maaße der Zeilen macht. Am vorzüglichsten ist der weibliche Reim, als der vollständige, welcher den Gleichlaut der accentuirten Sylbe in der Nicht-accentuirten allmählich aushallen läßt. Den männlichen nennen die Italiäner sehr treffend rima tronca, den abgebrochnen. Der 3sylbige Reim oder gleitende, hat an den 2 nicht accentuirten Sylben, welche folgen, etwas überflüßiges und neigt sich daher zum spielenden, davon kommt seine große Wirkung in der scherzhaften [389] Poesie. Da bey dem sehr beschränkten ganz geschlossenen Umfang des Sonetts erwartet werden kann, daß jede Stelle durch das Vollkommenste in ihrer Art ausgefüllt werde, so verdient der durchgängige weibliche Reim ohne Frage den Vorzug. Bey durchgängigem Gebrauch des männlichen wird die Gleichheit zwar behauptet, allein es geschieht dem musikalischen Element großer Abbruch. Im Burlesken kann es von gutem Nutzen seyn, die Spanier haben auch dergleichen ernsthafte Sonette gemacht, um durch die heftigen raschen Percussionen des männlichen Reimes etwas bizarres auszudrücken.

Was das Maß der Verse betrifft, so muß es aus dem oben erwähnten Grunde das vollständigste seyn, jedoch so, daß der Vers nicht in zwey halbe zerfalle, wovon dann der erste reimlos und der andre gereimt ist, wie es bey den Alexandrinern eintrifft. Darum die Vorzüglichkeit des 11-sylbigen Verses weil er sich immer ungleich bricht, und seine Einheit nie aufgelöst wird. Man darf sich nicht wundern, daß bey den Franzosen die Sonette zeitig aus der Mode

gekommen, da die in ihrer Sprache für nöthig erachteten Alterationen der ursprünglichen Italiänischen Form: ihre Alexandriner, [390] ihr Wechsel der männlichen und weiblichen Reime, und die Ausschließung jeder Zusammenstellung von mehr als 2 verschiednen, der Gattung schon den größten Theil ihres Werthes und ihrer Bedeutung geraubt hatten. Kam nun vollends die unmusikalische Freyheit der Enjambemens dazu, so konnte es völlig überflüßig scheinen, Sonette zu schreiben.

Man kann den Reim noch aus einem andern Gesichtspunkte betrachten als oben geschehen. Jeder zum ersten mal vorkommende ist nämlich eine angeregte Erwartung, ein aufgegebnes Räthsel: Wie wird der Fortgang des Gedankens mit dem Gleichlaut zusammentreffen? und der antwortende Reim ist hievon die Lösung. Nun kann man es als ziemlich allgemein durchgehendes Prinzip der lyrischen Strophen sowohl in der rhythmischen als reimenden Verskunst ansehen, daß der erste Theil der Strophe aufregend, der zweyte beruhigend ist. Dieß ist auch aus musikalischen Gründen sehr begreiflich. Denn woran wäre sonst der Schluß erkennbar als an der vollständigen Auflösung des Dissonirenden? Das Sonett ist nun zwar in so fern lyrischer Natur, daß es eine [391] Strophe ausmacht, ja sogar die Strophe der Strophen, die Strophe par excellence, in welcher alle Haupt-Conjunctionen und Disjunctionen vereinigt sind. Aber eben deswegen soll die metrische Form in einem und demselben Gedicht nicht wiederkehren, wie sie es doch bey andern Strophen thut; sondern das Sonett steht schlechthin geschlossen und unwiederhohlbar da. Dann ist es auch darin verschieden geartet, daß die Anregung in der ersten Hälfte sehr gelinde und immer mit Befriedigung gemischt ist, die stärksten Massen von beyden finden sich dagegen in der letzten Hälfte. In den Quartetts bleibt kein Reim ohne seinen entsprechenden, ja von der dritten Zeile an ist alles schon Antwort auf die Frage der ersten beyden Zeilen, und höchstens nur gelinder erneuerte Frage. Im ersten Terzett hingegen wird durch drey unmittelbar folgende verschiedne Reime eine ungeheure

Spannung erregt, und diese dann im 2ten stufenweise und nur mit der letzten Zeile erst befriedigend gelöst. Es ist, um das obige zu bestätigen, bemerkenswerth, daß die letzte Hälfte des Sonetts wirklich der häufigste Anfang der großen gereimten lyrischen Strophen in der Canzone ist. Diesem zu Folge ist [392] es Regel, daß das letzte Terzett das Ganze wieder in sich concentrire, das vorhergehende Terzett wird meistens zur Vorbereitung auf den mächtig entscheidenden Schluß verwandt werden müssen, und die Quartetts enthalten die Exposition, oft in Aufzählung des Gleichartigen, zuweilen auch in Darlegung der Gegensätze. Soll ich es durch ein Gleichniß aus der Architektur deutlicher machen so denke man sich einen länglicht viereckigen Tempel, die zweyten Seitenwände, welche ihn einschließen, von der schlichtesten Bauart und ohne Verzierung sind die Quartetts; die schmalere Hinterseite gleicht zwar auf gewisse Weise dem Fronton, ist aber doch am wenigsten in der Erscheinung hervorzutreten bestimmt: diese würde dem ersten Terzett entsprechen; die Vorderseite endlich krönt wie das letzte Terzett, und schließt das Ganze, giebt dessen Bedeutung im Auszuge, und zeigt an den stützenden Säulen und dem deckenden Giebel die reichste Architektonische Pracht, jedoch immer mit einfacher Würde.

Man sieht leicht ein, daß durch so feste Verhältnisse, eine so bestimmte Gliederung das Sonett gewaltig aus den Regionen der schwebenden Empfindung in das Gebiet [393] des entschiednen Gedankens gezogen wird. Dadurch ist es unstreitig für manche Freunde des melodischen Hin- und Herwiegens in weichen Gefühlen, welche eine solche Herrschaft des Gemüths über seine eignen es ganz erfüllenden Bewegungen nicht begreifen noch dulden mögen, abschreckend geworden. Das Lyrische ist das Wasser der Poesie, man verstehe in dem Sinne, wie Pindar das Wasser das vortrefflichste aller Dinge nennt: das allgemeine flüßige, woraus erst alle festere Gestaltung durch Contraction hervorgeht. Das Gemüth erscheint in der Lyrischen Darstellung wie ein sich ergießender Strom, dessen Bewegung von dem gelindesten Wellenschlagen bis zum schäumenden Waldbach, ja bis zum

tobenden Wassersturz anwachsen kann. Im Sonett hingegen ist aller unbestimmte Fortgang abgeschnitten: es ist eine in sich zurückgekehrte, vollständige, und organisch articulirte Form. Deswegen steht es auf dem Übergange vom lyrischen zum didaktischen, daher erkläre man sichs, daß es zuweilen ganz epigrammatisch wird, und werden darf: denn das Epigramm enthielt schon in seiner antiken Form beyde Elemente [394] in der einfachsten Mischung in sich. Auf der andern Seite sieht man auch im Sonett den Typus der dramatischen Gattung ausgedrückt: die 3 Theile des Drama, Exposition, Fortgang und Katastrophe scheiden sich ganz deutlich. Aus allem diesem folgt wiederum die große Universalität der Gattung, z. B. daß es auch burleske Sonette geben kann, gerade wie die Komödie mit unter den dramatischen Typus fällt.

Durch die gebundne Beschränkung wird das Sonett nun ganz besonders bestimmt, ein Gipfel in der Concentration zu seyn. Das lyrische Gedicht ist zwar kurz gegen epische und dramatische Compositionen gehalten, jedoch ist ihm keine Zahl der Strophen vorgeschrieben. Das Sonett hat nur eine, oder wenn man will zwey sich entgegengesetzte, womit alles erschöpft ist und nichts weiter folgen kann. Jeder Augenblick wird daher festlich und kostbar, und der Dichter muß ihn mit dem bedeutsamsten, was nach Maaßgabe des Gegenstandes in seiner Gewalt ist, auszufüllen suchen. Daraus geht der Charakter gedrängter und nachdrücklicher [395] Fülle hervor. Bey dem Verhältnisse zwischen Empfindung und Gedanken findet zwar eine gewisse Breite Statt, aber der vielsagendste prägnanteste Ausdruck eines tiefen Gefühls ruft schon von selbst den Tiefsinn hervor. Und so kann ein Sonett nicht leicht zu tiefsinnig sein, wohl zu sinnreich, wenigstens zum Nachtheil seiner Großheit. Indessen glaube man nicht, daß das Sinnreiche im gehörigen Maaße dem Gefühl widerspreche und den Leser kalt lasse. Ist das Gefühl nicht bloß eine sinnliche Leidenschaft, sondern auf die höheren Anfoderungen des Gemüths gerichtet, so wird es auch mehr oder weniger mit den in unsrer Natur vermöge ihrer Duplicität liegenden Widersprüchen schwanger gehen, und sobald es in Begriffe

übersetzt wird, treten diese als Antithesen hervor. Es kann daher gar wohl ein Sonett aus lauter Antithesen zusammengewebt seyn, und dennoch das wahrste Gefühl athmen.[1]) Nicht selten wird auch die Bedeutung des Ganzen in eine enigmatische Sentenz am Schlusse[2]) zusammengefaßt. Andremale macht es einen erhabnen Eindruck wenn aus dem sinnreichen Gewebe des übrigen der Schluß mit einer großen Wahrheit oder einem einfachen Bilde herausgeht.

[397] Die Canzone ist die zweyte Hauptform des Petrarca, und ich füge hinzu, der höheren Romantischen Lyrik. Das Sonett konnten wir, als eine ganz einzelne specielle Form einmal für allemal genau beschreiben, dieß geht bey der Canzone nicht an, weil es ein Gattungsname ist, welcher eine unbestimmbare Menge möglicher Formen unter sich faßt, wo wir uns dann begnügen müssen, die allgemeinen Analogieen, nach welchen die Strophen der Canzone gebaut werden, aufzufinden.

Manche neuere Italiänische und Spanische Dichter haben zum Theil mit Beybehaltung der Form den Namen Canzone verlassen, und dafür Ode gesetzt. Wenn sie dadurch eine bestimmtere Annäherung an die Manier von Dichtern des Alterthums, eines Horaz oder Pindar, andeuten wollten, wie wohl Chiabrera, und schon früher Camoens die Absicht hatten, so thaten sie recht wohl daran. Wollten sie aber für einen vermeynten höheren lyrischen Aufschwung auch einen vornehmeren Namen haben, so griffen sie sehr fehl, denn das Griechische Wort Ode bedeutet ganz genau dasselbe was Canzone, ein singbares Gedicht, einen Gesang; und beydes entspricht dem unbillig zurückgesetzten Deutschen Worte Lied. Nicht leicht hat überhaupt irgend ein [398] antikes Kunstwort größeres Unheil gestiftet als gerade dieses, weil die höhere Lyrik weniger verstanden ward und auch weniger nachahmbar war als manche andre Gattungen. Der Titel Ode ist ein Privilegium geworden für vielerley Qualen des

---

1) S. das noch ungedruckte von Petrarca.

2) Piaga per allentar d'arco non sana.

Lesers, gegen welche dieser daher nicht das Herz hatte sich aufzulehnen. Damit es uns mit der Canzone nicht eben so ergehe, wird es gut seyn, diesen Namen nur bey technischen Erörterungen zu gebrauchen, sonst aber bey Überschriften und sonst sich mit Lied zu begnügen.

Die Benennung vom Gesange war übrigens bey den Canzonen ursprünglich nicht eine bloße Redensart, wie sie es bey den Oden späterhin, und schon beym Horaz wie es scheint, geworden. Dante läßt sich im Purgatorium eine seiner Canzonen von dem Musiker Casella, der sie componirt hatte vorsingen. Den heutigen Componisten würde zwar die Länge und Verwickeltheit der Strophen nicht zusagen, man muß sich aber, nach dem Ernst der Dichtart, die alten Compositionen mehr im Kirchenstyl denken, auch so daß die Worte im Gesange sehr deutlich blieben, denn sonst wären sie, da die Canzonen ohnehin schwer waren, ganz unverständlich geworden. Ich zweifle nicht, daß sich zu den Gedichten des Petrarca noch alte Com- [399] positionen handschriftlich dürften auffinden lassen. Da man jetzt die Musik auch beym Gottesdienste mit bunten weltlichen Farben putzt, so liebte man damals den strengen Ernst des kirchlichen Styls auch in dem, was zur Ergötzung gesungen ward: ein Zug von der vorwaltenden Andacht und Innerlichkeit des Zeitalters, der sich auch in der Mahlerey wie in der Poesie offenbart.

Das höhere Lyrische fodert Verknüpfung in bedeutende Massen: es ist eben nicht eine leichte oft wiederkehrende Melodie, worin sich das tiefbewegte Gemüth ausathmen kann, sondern aus dem labyrinthischen Gewebe seiner Empfindungen taucht es erst nach mannichfaltigen Schwingungen zur Ruhe auf um sich dann von neuem darein zu versenken. Dieß soll nun durch das Sylbenmaß ausgedrückt werden, also wird auch das Ohr in solch ein Labyrinth des Wohllauts verstrickt werden müssen, und nicht den einförmigen Dreschertakt fodern dürfen, den es, so lange es nicht musikalisch gebildet ist, am liebsten zu hören pflegt.

In der Länge der Strophen von 12, 14 ja noch mehr Zeilen hat die Canzone auffallende Ähnlichkeit mit der Pin-

darischen oder [400] überhaupt chorischen Ode, nur sind freylich nach der Entgegensetzung der rhythmischen und reimenden Verskunst die Mittel, wodurch sie die Theile derselben mannichfaltig bildet, ganz verschieden.

Zuerst sind nur 2erlei Verse darin erlaubt: der 11 und 7 sylbige. Die Ursachen der Ausschließung aller andern Maaße kann ich hier nicht entwickeln, aber versichern, daß sie bündig genug waren, um, wenigstens nach der Natur der südlichen Sprachen, zur allgemeinen Observanz in ihnen erhoben zu werden. Der 7 sylbige ist eigentlich nur ein abgebrochner 11 sylbiger, in welchem er auch meistens vorn oder hinten vollständig liegt, als die größere seiner ungleichen Hälften.

Der häufige Wechsel dieser Verse wird, wie wir sehen, vom Petrarca und anderen Meistern gebraucht, um eine unruhige unstäte Gemüthsstimmung auszudrücken, der überwiegende Gebrauch der kurzen Zeilen eine Hinneigung zum leichteren Liede, hingegen, fast oder ganz ununterbrochen, lange Zeilen kündigen die Herrschaft des Gedankens an. Daß dieses so seyn müsse, läßt sich leicht einsehen.

Der weibliche Reim, als der vorzugsweise musikalische, wird ausschließend gebraucht. In den französischen Oden-Sylbenmaßen werden [401] die Einschnitte und Glieder hauptsächlich durch den Wechsel der männlichen und weiblichen Reime markirt. Die Canzone bedarf also, da sie dieses Mittel nicht hat, ganz anders künstliche Verschlingungen der Reime, als bisher nach dem Muster jener in den nordischen Sprachen überhaupt, und auch in der unsrigen üblich waren. Damit man die Einführung hievon ins Deutsche aber nicht durchaus für eine Neuerung halte, so will ich daran erinnern daß es schon bey den Minnesingern in Gebrauch gewesen.

Reime erregen überhaupt Erwartung, die daher um so mehr gespannt wird, je mehre verschiedne nach einander folgen und je länger der entsprechende Gleichlaut verschoben wird. Nun liegt es in der Natur lyrischer Strophen (s. vorige Stunde) zu Anfange aufregend zu wirken, und sich gegen den Schluß mehr und mehr zur Beruhigung zu neigen. Da folglich in der Canzonen-Strophe eine bedeutende Masse durch

den Reim zusammen gehalten werden soll, so wird sie auch einen starken Anlauf der Erwartung zu nehmen haben. Wir finden daher daß der Schluß des Sonetts, 2 Terzetts mit drey verschiednen Reimen, der häufigste [402] Anfang der Canzone ist. Zuweilen auch mit 2 Quartetts, worin aber nicht wie im Sonett bloß zweyerley, sondern drey- oder viererley Reime verflochten sind. Durch gelindere Anordnungen geht sie zu dem beruhigenden Schlusse über, der meistens in einem Couplet besteht. Doch lassen sich die mannichfaltigen Variationen hiebey nicht angeben.

Nur noch diese allgemeine Bemerkung. In der alten Lyrik wird so wenig auf Pausen des Sinnes Rücksicht genommen, daß dieser vielmehr aus einer Strophe in die andre ununterbrochen übergeht, ja zuweilen in der Mitte eines Wortes Vers oder gar Strophe zu Ende ist. Hievon findet das gerade Gegentheil bey der Canzonen-Strophe statt: sie schließt nicht nur immer mit einem Perioden, sondern hat auch bestimmte Pausen des Sinnes an andern Stellen. Der Reim fodert eigentlich immer eine kleine Pause am Schlusse des Verses, denn er wird nur durch das Verweilen hörbar; nicht als ob immer ein Comma nach dem Reim folgen müßte, vielmehr kann es eine musikalische Schönheit seyn wenn dieß nicht ist, und die Bedeutsamkeit des Wortes und Lautes dem ungeachtet zu [403] einem ähnlichen Verweilen nöthigt. Deswegen ist es ganz bestimmt fehlerhaft, Partikeln die gar nicht für sich allein bestehn können, ein und und dergleichen zu Reimwörtern zu wählen, wenn es nicht etwa in burlesken Gedichten mit Absicht geschähe. Die Bemerkung dieser Gliederung der Canzonen-Strophe durch Pausen des Sinnes ist ein Hauptmittel für Gehör und Geist sich den labyrinthischen Bau derselben deutlicher zu entwickeln. Ich erinnre dieses bestimmt für die, welche den Petrarca und andre südliche Dichter studiren, weil ich aus eigner Erfahrung weiß, wie schwer es mir geworden, hinter das Geheimniß zu kommen, und ich anfangs da lauter Verwirrung sah, wo sich mir nachher die schönste Harmonie aufthat.

Eines der gewöhnlichsten Schemate ist folgendes: A B C |

ABC ‖ CDEEDFF. Hier zerfällt also die ganze Strophe in 2 Hauptheile. Der erste zerfällt wieder in 2 Glieder. Zur Verbindung der beyden Hälften dient ein Vers der durch den Reim sich unmittelbar an das vorhergehende anschließt, durch den Sinn aber dem folgenden angehört. Dann kommt ein Quartett, und endlich ein Couplet, zwischen welchen noch ein Unterabschnitt Statt finden kann, aber nicht erfoderlich ist. Nach diesem Schema ist Petrarca's Chiare fresche e dolci acque [404] gebildet, welche im Sylbenmaß Muster für erstaunlich viele der lieblichsten Canzonen, unter andern Tasso's berühmtes O bella età dell' oro geworden ist.

Zuweilen kann die 2te Hälfte wieder in 2 Theile zerfallen, wie es z. B. in der Canzone Italia mia etc. deutlich wird. Der Charakter zweyer solcher Hälften wird aber nicht leicht zu verkennen seyn.

Merkwürdig ist das Sylbenmaß der Canzone des Petrarca: Qual più diversa nova, wo durch den äußerst verwickelten Bau, den großen Abstand der Reime, und die Rückkehr des Schlusses in den Anfang, die Verknüpfung der Extreme in den wunderseltsamen Vergleichungen, die beständigen Verwandlungen in ein Entgegengesetztes, das Ringen der Widersprüche hat ausgedrückt werden sollen. In den letzten beyden Zeilen ist es, als hätte es ein gewöhnliches Couplet werden wollen, der anfangende Reim hätte es aber nicht gelitten, sondern sich ans Ende gestellt, und den zum vorigen Verse gehörigen als Kettenreim in die Mitte der Zeile zurückgedrängt, wodurch denn hier noch der Contrast entsteht zwischen einem nach wenigen Sylben wiederkommenden Reime, und einem, der sich auf einen andern 16 Zeilen hinüber bezieht.

[405] Man könnte die Erweckung seines Sinnes für diese Form daran prüfen, ob einem ihre Schönheiten und Beziehungen aufgingen, und die scheinbaren Dissonanzen sich wirklich in Harmonie auflösten, und die geübte Meisterschaft des Ohres ob es ein solches Ganzes gleich zu fassen vermag. Die Kunst Poesie zu hören, steht mit der, sie überhaupt zu genießen in genauer Beziehung: in beyden ist man leider sehr zurück gekommen.

Die großen Meister verstehen wir aber immer noch nicht recht, wenn wir nicht Rechenschaft ablegen können, warum sie ihre Formen gerade so oder so modifizirt haben. Hätten sie dieß nach blinder Willkühr oder unnützer Künsteley gethan, so wären sie eben keine großen Meister gewesen. Man wende nicht ein, sie würden jenes in ausführlichen Begriffen selbst nicht haben thun können, da sie bloß von einem sichern Gefühle dabey geleitet worden wären. Dieses einmal zugegeben, was noch viele Einschränkung leiden möchte, so ist allerdings unsre Aufgabe sie besser zu verstehen als sie sich selbst, und wir gestehen ein, daß wir hierauf ausgehen. Da wir mit den geistigen Werkzeugen eines gänzlich veränderten Zeitalters wieder zu ihnen treten, so haben wir eben keine [406] Wahl, als sie entweder besser zu verstehen als sie sich selbst, oder sie gar nicht zu verstehen.

Etwas ganz eignes an der Canzone, dem in der alten Lyrik nichts ähnliches entspricht, ist es, daß sie mit der letzten Hälfte oder den Schlußzeilen der Strophe, die sie nach der letzten vollständigen anhängt, zu schließen pflegt. Diese Zugabe, Chiusa, Envoi, oder wie man es sonst nennen mag, enthält dann meistens eine Anrede an das Gedicht und Reflexion über das Ganze desselben. Um dieß in Form und Gehalt befriedigend zu erklären, muß ich etwas weiter ausholen, und auf das Wesen des Lyrischen überhaupt und den Charakter der Canzone insbesondre zurückgehn.

Ich habe schon in meinen vorjährigen Vorträgen, vorzüglich beym Pindar, den herrschenden falschen Ansichten zu begegnen gesucht, als wäre die Ode ein unmittelbares blind und tolles Ausstrudeln leidenschaftlicher Gefühle. Die lyrische Poesie ist die vorzugsweise musikalische; die Grundlage der Musik ist aber keinesweges der rohe thierische Laut der Empfindung. Der Gesang vermittelt diesen vielmehr in einer höheren Potenz mit der articulirten Rede, durch ihn wiederfährt zugleich der [407] Freyheit und der Natur ihr Recht, der organische und geistige Theil unsers Wesens findet darin untheilbar vereinigt seinen Ausdruck. Im Gesange ist ein verweilendes Schweben der Stimme, und alle Musik entsteht

aus dem Bestreben, der vorübereilenden Empfindung Dauer zu geben. Sie muß also schon von der Art seyn, daß man freywillig dabey verweile, sie um ihrer selbst willen liebe. Die Stufen der Lyrik werden nun keinesweges nach der Heftigkeit der Gemüthsbewegung bestimmt, sondern nach den Graden ihrer Liebe zu sich selbst, ihrer Durchdrungenheit von sich. Die höhere Ode zieht sich daher ganz aus den untern Regionen stürmischer Affecte in die Heiterkeit einer höheren Atmosphäre zurück: sie schildert Gemüthsbewegungen über Gemüthsbewegungen. Daher beym Pindar diese Besonnenheit, diese plastische Ruhe, dieß ewige Rückblicken auf sein Gemüth als auf die Quelle des Gesanges; für seine selbstbewußte Kunst entlehnt er am liebsten Vergleichungen von den bildenden. Diesen Hang zur Selbstbespiegelung finden wir also allerdings in der Griechischen Lyrik, aber da in allen Hervorbringungen der Alten das Objective, der Realismus präponderirt, [408] so hatten sie auch die höchste Stufe derselben zum Gegengewicht an etwas geknüpft, wo die Gemüthsbewegung ein äußerliches geworden, und in die Erscheinung übergegangen war. Mit einem Worte ihre höchste Lyrik war Chorgesang. Der Chor aber war Repräsentant einer harmonisch frey versammelten Menge d. i. eines Volksfestes. Dieß war er immer, wenn er auch, wie in den Tragödien eine ernste ja traurige Handlung feyerte. Es war immer Feyer, ein wirkliches Volksfest konnte sich ja auch auf dergleichen beziehen, denn wir müssen hier ganz unsern rohen Begriff entfernen, die Volksfeste waren die künstlerisch organisirte öffentliche Geselligkeit überhaupt, der schönste Selbstgenuß der Staaten. — So war in der Ode aus der ihr eignen contemplativen Concentration die heiterste Geselligkeit wiederhergestellt. Daher die Neigung zur Fröhlichkeit auch in der höheren Lyrik der Alten, die auf uns gekommnen Gesänge des Pindar athmen in der That festliche Freude an einer festlichen Freude.

Bey den Neueren geht nun die Richtung im allgemeinen mehr auf das Subjektive und Ideale, und es findet kein solches Gegen- [409] gewicht, welches den lyrischen Sänger in die äußere Welt zurückriefe. Daher ist der Charakter der

eigenthümlich romantischen Ode, der Canzone, statt der geselligen Heiterkeit des Chores, vielmehr einsiedlerisch schwermüthig, und es ist ein vorwaltender Hang zur beschaulichen Vertiefung in sich selbst, in die Abgründe des eignen Gemüths, sichtbar. Sie erfodert daher allerdings ernste Leser, den oberflächlichen Lesern wird es an äußerm Leben und Bewegung zu fehlen scheinen, weil sie die einer gesteigerten und in sich zurückkehrenden Reflexion nicht wahrnehmen. Wer aber gewohnt ist, in sich daheim zu seyn, und die Geheimnisse seines Innern zu erforschen, dem wird aus diesem Verstummen der zerstreuenden äußern Sinne das innigste Leben, die geistigste Wollust hervorgehn. Mit dem unauflöslichen beschäftigt sich die Canzone vorzüglich gern, und deswegen ist sie besonders geeignet, die Geheimnisse der unsinnlichen Liebe als solche zu entfalten. Bey der Unerschöpflichkeit der aus unsrer doppelten Natur entspringenden Widersprüche, ist die Reflexion eigentlich endlos, sie darf immer auf demselben Punkte stehen bleiben, und sich solange in bloßen Variationen aussprechen, bis die Mittel [410] der Sprache, Ausdruck und Bild, erschöpft sind. So giebt es nicht wenige Canzonen des Petrarca wo die verschiednen Strophen eine Gallerie analoger Bilder ausmachen, und eigentlich bloße Variationen sind.

Die Unendlichkeit der Reflexion an sich, und folglich die Willkührlichkeit des Abbrechens, wird nun in der Form der Canzone angedeutet, durch die Hinzufügung eines Strophen-Fragments und zwar des letzten Theils der Strophe. Es soll eben schließen, darum wird der metrische Schluß zweymal nach einander gesetzt. Die vorhergehende Reflexion wird durch Aufstellung eines neuen Reflexionspunktes aufgehoben, indem sich der Dichter auf die Darstellung jener zurückwendet, seinen eignen Gesang auf sich wirken läßt, und in der Äußerung darüber nicht selten den Keim eines neuen niederlegt. Einer weichlichen Empfindsamkeit werden diese Schlüsse meistens kalt und befremdlich vorkommen, da sie verlangt, die Empfindung solle durchaus überwältigend auf das Gemüth wirken, und dieß daher keineswegs die Freyheit behalten die Empfindung wieder zu empfinden.

[411] Plato sagt irgendwo, die Philosophie habe eine große Verwandtschaft mit dem Dithyrambus. Ist dem also, so müßte ja auch gegenseitig der Dithyrambus eine große Verwandtschaft mit der Philosophie haben, und demnach könnte man vielleicht jede ächte höhere Ode mit Recht philosophisch nennen, wie hingegen die ex professo geschriebenen philosophischen Oden meistens dasselbe Schicksal gehabt haben, wie die so betitelten philosophischen Romane, welche weder Romane noch philosophisch zu seyn pflegen. Die Canzone würde nach obiger Charakteristik vermöge ihrer reflectirenden Contemplation ganz besonders das Beywort verdienen. Der Tiefsinn nimmt in ihr aber eine andre Wendung wie im Sonett: hier zeigt er sich besonders im energischen Zusammenfassen, in der compacten, gedrungenen Gliederung der Gedanken; in der Canzone im Verfolgen labyrinthischer Irrgänge ohne sich zu verirren. Cervantes hat eine gedichtet, ich meyne die Cancion desesperada im Don Quixote, worin er die extreme der wildesten Leidenschaftlichkeit und der contemplativsten Ruhe vereinigt, und die ganze Philosophie der Verzweifelung, möchte ich sagen, in der Spitzfindigkeit, womit sich der Unglückliche martert, dargelegt hat.

[412] Ich übergehe unter den Formen des Petrarca die Ballata, deren Benennung von der Bestimmung zu einer Tanzmusik herkömmt, womit es wie wir aus dem Decamerone sehen ebenfalls wörtlich zu nehmen ist. Petrarca hat sie nicht besonders cultivirt, und wir finden sie schon entwickelter beym Dante, und nachher beym Boccaz. Von allen dreyen findet sich eine Probe davon in den Blumensträußen, woran die Liebhaber das metrische Gesetz schon ausfindig machen werden.

Wichtiger ist die in neueren Zeiten so verkannte und fast gänzlich verdammte Sestine, wiederum so bestimmt, einzig und unvergleichbar wie das Sonett. Sie besteht aus sechs Strophen jede von 6 Zeilen, und einem 3zeiligen Schluß. Reime kommen gar nicht vor, statt deren kommen die sechs Schlußwörter der Verse, welche sämtlich Hauptbegriffe oder Bilder bezeichnen müssen, in allen Strophen wieder, nur in

veränderter Ordnung, und zwar so, daß das letzte Schlußwort, das erste der nächsten Strophe wird. In den Schlußzeilen sind alle sechs enthalten, 3 am Schluß und 3 in der Mitte der Zeilen.

So trocken angezeigt, sieht dieß freylich sehr willkührlich und tändelnd aus. Diese Dichtart ist aber schon dadurch unendlich [413] merkwürdig, daß sie sich der Herrschaft des Reimes entzieht, und uns dennoch eine Aussicht auf ein Gebiet der Poesie öffnet, wo ein verwandtes Prinzip gölte, und dergleichen manche Nationen in ihren Sprachen in weit größerem Umfange gehabt, oder noch haben. Man erinnre sich nur an den uralten Parallelismus der Hebräer, wo zwey Hälften einer Strophe sich wetteifernd und einander gleichsam überbietend wiederhohlen. — Der Reim paart das im Laut ähnliche aber nicht völlig gleiche, denn es ist verboten, dasselbe Wort an Reimes Statt zu wiederhohlen. Die Franzosen haben dieß so weit getrieben, daß auch die dem accentuirten Vocal vorangehenden Consonanten nicht dieselben seyn durften; dieß hieß rimes riches, und ihre Vermeidung wurde auch im Deutschen beobachtet. Die Italiäner subtiler in der Bemerkung des Ungleichartigen bey der Ähnlichkeit, haben verstattet nicht nur Worte von derselben Ableitung auf einander zu reimen, sondern ganz dieselben, wenn sie nur zu einer andern grammatischen Classe gehören (z. B. luce und Luce, Parte und parte, im Deutschen Rede und rede) oder in beyden Fällen eine verschiedne Bedeutung haben. Ich [414] glaube, wir öffnen unsrer Poesie eine reiche Quelle von Schönheiten, wenn wir sie hierin nachahmen. In der Sestine ist nun aber das Ungleichartige bey der Gleichheit noch um eine Stufe weiter zurückgeschoben, so nämlich daß es meistens bloß in den verschiednen Wendungen und Verknüpfungen Statt findet, worin die wiederhohlten Wörter vorkommen, so daß ein Theil der Kunst bey der Sestine darin liegt, diese zu variiren. Aber selbst in diesem laxeren Sinne wird nicht innerhalb der Strophen gereimt, sondern bloß die Strophen mit einander. Innerhalb derselben tritt bloß eine Art Bilder- oder Gedankenreim ein: nämlich die 6 Schlußwörter (unstreitig

deswegen ist diese Zahl gewählt, weil sie aus der Vervielfältigung der ersten gleichen, 2, mit der ersten ungleichen, 3, entspringt) theilen sich so, daß je drey durch Begriff oder Bild näher zusammen gehören, diese unter einander aber mehr oder weniger entgegengesetzt sind. Manche haben dieß bis zur völligen Symmetrie getrieben, wie Cervantes in der Galatea einmal die Schlußwörter hat: Tag, Nacht, Leben, Tod, Lachen, Weinen. Ich glaube aber daß hiedurch dem Begriff für die Natur dieser Gattung eine zu große Herrschaft eingeräumt wird, und daß eine [415] solche Verwandtschaft sowohl als Entgegensetzung vorzuziehen, welche mehr geahndet als deutlich eingesehen wird. Denn die Sestine soll den träumerischen Zustand des Gemüths darstellen, wo gewisse Bilder, denen es sich gern überläßt, in ihm auf und ab gaukeln. Die Beschränkung auf 6 Strophen, das spricht von selbst: damit jedes der Bilder einmal die Reihe anheben, und einmal schließen könne. Die 3 hinzugefügten Zeilen sind das Erwachen, wo die Reflexion die Bilder, worin sie verlohren war, noch einmal rasch vor sich vorüberziehen läßt.

Das sieht man leicht ein, daß die Sestine entweder eine sehr ätherische und zarte Dichtart, oder daß sie gar nichts ist. Denn sie soll ein Fantasiren des Fantasirens, eine träumerische Darstellung des Träumens seyn. Wessen Fantasie nun nicht im wachenden Zustande im Lichte der Schönheit bis zur Durchsichtigkeit klar geworden, liebevolle Mysterien zu enthüllen hat, dessen Träume können uns wenig anziehen. Es ist daher unter allen uns bekannten Gattungen, diejenige, wobey leere Nachahmerey am kahlsten ausgehen wird, und die sich am wenigsten fabrikmäßig fertigen läßt. [416] Weswegen denn auch die verkehrte Verwerfung der Kritiker heilsam zur Abschreckung gewirkt haben könnte.

Um auf den Petrarca zurückzukommen, so ist sein Styl in der Größe milde. Zwar wird der modernen Weichlichkeit manches immer noch herbe dünken; vergleicht man ihn aber mit seinen Kunstgenossen so findet man einen starken Abstich gegen die Strenge vom Styl des Dante, und in einem andern Sinne des Boccaccio, so wird man obigen Ausspruch

bestätigt finden. Beyde erstreben ein äußerstes, jener auf der idealen, dieser auf der realen Seite. Petrarca steht in der Mitte, er sucht die Verschmelzung, und sie ist ihm wirklich gelungen: hier ist vollendete Harmonie. Dante erhebt die Schönheit in den Sonnenglanz der geistigsten Verklärung bis zum Erblinden der Sehkraft, Boccaccio zieht sie in die Region des sinnlichen Reizes herab und adelt diesen auf das erhabenste und mächtigste, als das Symbol der immer regen Natur. Beym Petrarca ist beydes im Gleichgewichte: die Göttlichkeit der Schönheit läßt sich zum Liebreiz herab, und der Reiz läutert sich zur sittsamsten Anmuth herauf. Unläugbar ist es, daß alle drey auf ein Ideal der Weiblichkeit ausgehen, jeder auf [417] seine Weise, und daß dieß ein Mittelpunkt ihrer Poesie ist. Daß die drey Häupter der romantischen Kunst hierin zusammentreffen, ist gewiß nicht zufällig, und man darf wohl für das Ganze der romantischen Poesie eine besondre Vorliebe des weiblichen Geschlechts hoffen, da diesem in der antiken Poesie immer Unrecht geschieht, indem die idealischen Darstellungen von Frauen (z. B. eine Elektra, Antigone) in den männlichen Charakter übergehen, die weiblichen aber nicht idealisch sind. — Dante's Beatrice identifizirt sich fast mit dem Urbilde der Madonna; Boccaccio's Fiammetta gehört in die Familie der antiken Götterbilder; Laura steht auf dem unaussprechlich rührenden Übergange zwischen Sterblichkeit und Verklärung, weniger als die himmlische Jungfrau, mehr als ein irdisches Weib.

Petrarca's Fantasie war gleichsam vom reinsten Blüthenduft weiblicher Huld und Tugend genährt. Es ist daher nicht eine seltsame Spielerey sondern strenge Wahrheit, wenn er den Namen seiner Geliebten durch l'aura andeutet: sie war seinem Gemüthe der leise Hauch die erquickende Frühlingsluft innrer Belebung. Man möchte diesen [418] Sänger mit jenem fabelhaften Jäger vergleichen, welcher der Liebling der Morgenröthe gewesen war, und da er, von der Jagd ermattet, die kühlende Luft als Nymphe bildlich in seine Arme zu kommen lud, die körperliche Geliebte die ihn eifersüchtig belauschte (gleichsam die irdische Leidenschaft) mit seinem eignen

Pfeil durchbohrte. Darin ist im Petrarca die Freyheit der anbetenden Liebe ausgedrückt daß er in Bezug auf sie manche Bilder und Anspielungen, auf die leisesten Beziehungen, z. B. Ähnlichkeit im Laute des Namens, gegründet, so unverbrüchlich fest hält, so daß die zartesten Mysterien der Fantasie ihm wirklicher als alle äußre Wirklichkeit wurden: die verglichnen Dinge verschmolzen ihm ganz zur individuellen Einheit, wie z. B. Laura, und der Lorbeer als die verwandelte Daphne, und wiederum als Symbol der geliebten Poesie, welche die Vertraute seiner Liebe war. Überhaupt liebt er es über Personen einen von dem Namen entlehnten dünnen allegorischen Schleyer zu ziehen, wie er nie den Colonna erwähnt, ohne eine Anspielung auf die Säule zu machen, wobey er jedoch dem Bilde geflissentlich nicht treu bleibt. [419] Petrarca unternahm es, ein Wunder der Schönheit zu verherrlichen, er suchte daher in Gedanken, Gleichnissen, Bildern, Ausdrücken, Reimen und dem Wohllaut jeder Sylbe das wunderbar schönste zusammen; und seine Poesie ist sich dieser Wahl des auserlesensten Schmucks bewußt, sie gefällt sich im Gefallen, jedoch so, daß dieß niemals in selbstgefällige Eitelkeit ausartet sondern immer liebende Huldigung bleibt. Wie die Schönheit, die sie besingt, erscheint sie immer in würdigem Schmuck aber ohne Anmaßung vielmehr mit sittsamer Bescheidenheit; zuweilen begegnet sie dem Blick des betrachtenden mit sanfterer Huld, zuweilen spröde zurückgezogen, lockt sie ihn um so mehr an, das entzückende Räthsel durch ehrerbietige Andacht zu durchdringen.

[421] # Aus dem Decamerone.

Fiammetta.

Prolog.

Den Elenden pflegt die Neigung zum Klagen sich zu verstärken, wann sie Mitleiden mit sich an irgend wem spüren oder wahrnehmen. Damit nun in mir, die ich zu mehr als etwas anderm, zum Klagen bereit bin, durch lange Gewohnheit der Grund sich nicht vermindre, sondern vermehre, so gefällt es mir, o edle Frauen, in deren Herzen Liebe vielleicht glücklicher als in dem meinigen wohnet, durch Erzählung meiner Schicksale zu versuchen, ob ich in euch Mitleiden erregen möchte. Mich kümmert es nicht, ob mein Reden zu den Männern gelangt, vielmehr, so viel bey mir steht, verweigre ich es ihnen gänzlich: weil die Härte von ihrer einem sich an mir so kläglich offenbart, daß, wenn ich die andern ihm ähnlich denke, ich eher ein verhöhnendes Lachen, als mitleidige Thränen von ihnen sehen würde. Euch allein, die ich an mir selbst als leicht zu erweichen und mitleidig für das Unglück erkenne, bitte ich, daß ihr es leset. Ihr werdet hier nicht Griechische Fabeln, mit vielen Lügen ausgeschmückt, finden, noch Trojanische Kämpfe, von vielem Blute besudelt, sondern verliebte, von vielen [422] Begierden angeschürt, in welchen vor euren Augen erscheinen werden die elenden Thränen, die ungestümen Seufzer, die wehklagenden Stimmen und die stürmischen Gedanken, welche mit beständigem Stachel mich beschwerend, zugleich die Nahrung, den Schlaf, die fröhlichen Zeiten und die geliebte Schönheit von mir hinweggeführt

haben. Welche Dinge, wenn ihr sie, jedes einzeln oder alle zusammen genommen, mit einem solchen Herzen, wie die Frauen pflegen, sehen werdet, so bin ich gewiß, ihr werdet das zarte Gesicht mit Thränen baden, welche mir, die ich nichts andres suche, Grund beständiger Schmerzen seyn mögen. Ich bitte euch daher, selbige nicht zurückzuhalten, bedenkend, daß, wofern meinen Schicksalen, auf deren Beständigkeit so wenig zu bauen, die eurigen ähnlich werden sollten (was Gott verhüte!) es euch lieb seyn würde, wenn ich sie euch erwiederte. Und damit die Zeit nicht mehr im Reden als im Klagen vergehe, so will ich mich bestreben, schleunig zu dem Versprochnen zu kommen, von meiner mehr glücklichen als beständigen Liebesverbindung anhebend, damit ihr durch den Schluß von jener Glückseligkeit auf meinen gegenwärtigen [423] Zustand geleitet, erkennet, ich sey vor Andern unglücklich. Und deßhalb will ich die unglücklichen Vorfälle, worüber ich mit Recht wehklage, in thränenreicher Weise verfolgen, so gut ich vermag. Doch zuvörderst (wenn anders die Gebete der Elenden erhört werden) betrübt wie ich bin, in meinen Thränen gebadet, bitte ich, wofern irgend eine Gottheit im Himmel ist, deren heiliges Gemüth Erbarmen für mich berührt, daß sie dem bedrückten Gedächtnisse beystehe, und die bebende Hand stütze zu dem gegenwärtigen Werk, und dann beyde so vermögend mache, daß, wie ich im Gemüth die Beängstigungen gefühlt habe und noch fühle, so mit den von jenem dargebotnen Worten, diese, zu solchem Geschäft mehr bereitwillig als stark, sie schreibe.

Erstes Buch.

Zu der Zeit, wo die wiederbekleidete Erde, mehr als im ganzen übrigen Jahre, sich schön erweiset, kam ich auf die Welt, von edlen Eltern erzeugt, und einem gütigen und freygebigen Glücke empfangen. O verflucht jener Tag und mir verabscheuungswürdiger als irgend ein andrer, an welchem ich gebohren ward! O wie viel glücklicher [424] wäre es gewesen, wäre ich nie gebohren, oder von der traurigen Geburt

sogleich zum Grabe getragen worden, und hätte kein höheres Alter erreicht, als die vom Kadmus gesäeten Zähne, und hätte Lachesis ihren Faden in einer Stunde begonnen und abgerissen! So würde in solcher kurzen Lebensdauer das unendliche Weh beschlossen seyn, welches jetzt die traurige Ursache meines Schreibens ist. Doch was hilft es, jetzt hierüber zu klagen? Ich bin dennoch da, und so hat es Gott gefallen und gefällt ihm, daß ich da sey. Wie ich also sagte, in der köstlichsten Pflege empfangen und genährt, und von der Unmündigkeit zur muntern Kindheit fortgehend, lernte ich unter einer ehrwürdigen Meisterin, welche Sitten für edle Jungfrauen sich geziemen. Und wie mein Körper mit dem Verlauf der Jahre heranwuchs, so vervielfältigten sich auch meine Schönheiten, die vornehmste Ursache meiner Leiden. Leider, da ich, wiewohl noch klein, sie von vielen rühmen hörte, war ich stolz darauf, und suchte sie durch Beflissenheit und Kunst zu erhöhen. Aber nun schon aus der Kindheit zu einem erwachsenern Alter gelangt, und von der Natur unterrichtet, ward ich gewahr, welches Verlangen reizende Frauen den Jünglingen einflößen können, und erkannte, daß meine [425] Schönheit (klägliches Geschenk für den, der tugendhaft zu leben begehrt!) mehre Jünglinge unter meinen Altersgenossen und andre edle in verliebtem Feuer entzündete. Welche dann durch mancherley, damals schlecht von mir verstandene, Gebehrden unzählige Male versuchten, mich mit eben der Glut zu entzünden, worin sie selbst brannten, und die in der Folge mich mehr als irgend eine andre erhitzen, ja verzehren sollte. Auch wurde ich von vielen mit eifrigsten Bewerbungen zur Ehe begehrt. Aber nachdem aus vielen einer, nach allen Eigenschaften mir anständig, mich gewonnen, so hörte, als der Hoffnung beraubt, das lästige Gedränge der Verliebten auf, mich durch ihre Gebehrden reizen zu wollen. Ich also, schuldiger maßen mit einem solchen Gemahl zufrieden, lebte vollkommen glücklich, so lange die wüthende Liebe mit niegefühltem Feuer noch nicht in das junge Gemüth gedrungen war. Ach es gab kein Ding, was mein Verlangen oder das irgend einer andern Frau hätte befriedigen können,

das nicht schleunig zu meiner Genüge sich einstellte. Ich war das einzige Gut und die ausgezeichnete Glückseligkeit meines jungen Gemahls, und wie er mich liebte, so wurde er von mir [426] gleichermaßen geliebt. O um wie viel glücklicher, als jede Andre, könnte ich mich nennen, wenn diese Liebe allezeit in mir fortgedauert hätte! Da ich nun so zufrieden lebte und in beständigem Fest hinbrachte, so wollte Fortuna, die Umwenderin der menschlichen Dinge, und neidisch über die Güter, welche sie mir selbst verliehen hatte, die Hand von mir abziehn; und verlegen, wo sie ihr Gift anbringen sollte, ließ sie mit schlauer Erfindung meine eignen Augen den Weg zur Widerwärtigkeit finden. Und gewiß, kein andrer als der, wodurch sie eindrang, war fähiger dazu. Doch die mir noch günstigen und für meine Begegnisse mehr besorgten Götter, die heimlichen Nachstellungen jener bemerkend, wollten meiner Brust (hätte ich sie nur zu ergreifen verstanden) Waffen leihen, damit ich nicht wehrlos zu dem Kampfe träte, worin ich erliegen sollte. Und mit deutlichem Gesichte in meinen Träumen die Nacht vor dem Tage, woher mein Schaden seinen Ursprung nehmen sollte, erleuchteten sie mich folgendergestalt über die künftigen Dinge. Wie ich in dem geräumigen Bett alle Glieder in tiefem Schlaf aufgelöst, ruhte, schien mir, ich sey an einem schönen und über alles heitern Tage freudiger als je, ich weiß nicht worüber. Und mit dieser Freude allein für mich, glaubte ich unter grünen Gräschen [427] auf einer Wiese zu sitzen, die vor der Sonne und ihren Strahlen von verschiednem Schatten neu mit Laub bekleideter Bäume beschirmt ward; und da ich auf selbiger verschiedne Blumen, womit der ganze Ort bemahlt war, gepflückt und mit den weißen Händen in einen Schooß meines Gewandes gesammelt hatte, las ich Blume auf Blume, und aus den erlesenen einen anmuthigen Kranz bildend, zierte ich damit mein Haupt. Und so geschmückt, erhob ich mich wie Proserpina, damals als Pluto sie ihrer Mutter raubte, und wandelte singend durch den erneuten Frühling hin. Hierauf, als ermüdet, legte ich mich in den dichtesten Rasen nieder und ruhete aus. Allein nicht anders durchbohrte den zarten

Fuß der Euridice das verborgne Thier, als mich, die auf dem Rasen hingestreckte, eine verborgne Schlange in selbigem heranschleichend, unter der lieben Brust zu stechen schien. Deren Biß, beym ersten Einsetzen der scharfen Zähne, ich brennend zu fühlen glaubte. Aber nachher beruhigt, als fürchtete ich nichts Schlimmeres, nahm ich die kalte Schlange in meinen Busen auf, in der Einbildung sie durch die Wärme meiner eignen Brust milder gegen mich zu machen. Sie aber, hiedurch sorgloser und wilder geworden, näherte dem gegebnen [428] Bisse wiederum ihren feindseligen Zahn, und nach einem langen Zeitraume, nachdem sie meines Blutes viel getrunken, schien mir, als ob sie trotz meinem Widerstreben den Busen verlassend, und im vorigen Grase umher irrend, sammt meinem Lebensgeist von mir schiede. Bey deren Scheiden der klare Tag, verdunkelt, wie ich hintennach ging, mich ganz überdeckte, und so wie jene fortglitt, so zog ihr die Verdunkelung nach, gleich als wenn die Menge der Wolken an ihrem Zuge hinge und ihr nachfolgte. Und nicht lange währte es, so wurde sie, wie ein weißer Stein, der in ein tiefes Wasser geworfen worden, sich allmählich dem Gesicht der Zuschauenden entzieht, meinen Augen entrückt. Hierauf sah ich den Himmel, von tiefster Finsterniß umschlossen so, und da nach verschwundner Sonne die Nacht gekommen, stellte ich ihn mir vor, wie er den Griechen beym Verbrechen des Atreus erschienen. Die Wetterleuchtungen durchliefen ihn in höchster Verwirrung, und die krachenden Donner erschreckten den Erdkreis und mich gleichermaßen. Aber die Wunde, die bis dahin mich allein durch den Biß gestachelt hatte, voll von dem Schlangengift geblieben, schien, ohne daß ein Gegenmittel helfen mochte, meinen ganzen Körper mit einer entsetzlichen Geschwulst einzu- [429] nehmen. Weswegen ich, da ich zuvor ohne Lebensgeist, ich weiß nicht wie, geblieben zu seyn glaubte, und nachher die Kraft des Giftes auf heimlichen Wegen mein Herz suchen fühlte, den Tod erwartend, auf dem frischen Rasen mich wälzte. Und da mir nun die Stunde desselben gekommen zu seyn schien, und ich noch überdieß von der Furcht vor dem feindseligen Wetter gequält

ward, so wurde der Schmerz des Herzens, welches den Tod erwartete, so heftig, daß er meinen ganzen Körper erschütterte, und den festen Schlaf zerriß, aus welchem auffahrend ich plötzlich, über das Gesehene noch voller Entsetzen, mit der Rechten an die gebissene Seite griff, das in der Gegenwart suchend, was mir in der Zukunft bereitet war. Wie ich es gänzlich unverwundet fand, so wurde ich wieder fröhlich und sorglos, und fing an, die Thorheiten der Träume zu verlachen, und so vereitelte ich die Bemühungen der Götter. Ach ich Arme, mit wie gutem Grunde ich sie damals verspottete, habe ich sie nachher zu meiner tiefsten Bekümmerniß erfüllt gesehen und fruchtlos bejammert, nicht weniger mich über die Götter beklagend, die ihre Geheimnisse den blöden Gemüthern mit solcher Dunkelheit andeuten, daß sie, kaum angedeutet, schon eingetroffen [430] genannt werden können. Ich demnach, aufgeregt, erhob das schlaftrunkne Haupt, und sah durch eine kleine Öffnung die Morgensonne in mein Gemach dringen, weßhalb ich alle andre Gedanken verscheuchte und schleunig aufstand. Selbiger Tag war beynahe der ganzen Welt höchst feyerlich: weßhalb ich sorgfältig in die von vielem Golde glänzenden Zeuge gekleidet und von Meisterhand um und um geschmückt, und mich den Göttinnen gleich erachtend, so vom Paris in dem Idäischen Thale gesehen worden, zu dem hohen Fest zu gehen mich bereitete. Und derweil ich von allen Seiten mich betrachtete, nicht anders wie der Pfau seine Federn, mir einbildend, Andern so zu gefallen, wie ich mir selbst gefiel, weiß ich nicht wie es zuging, daß eine Blume meines Kranzes, von dem Vorhange meines Bettes ergriffen, oder von einer mir unsichtbaren himmlischen Hand, selbigen mir vom Haupte zog und auf die Erde fallen ließ; aber unbekümmert um die von den Göttern mir angedeuteten verborgnen Dinge, ergriff ich ihn wieder als ob nichts wäre, setzte ihn mir wieder auf das Haupt, und machte mich auf. Weh mir! welch offenbareres Zeichen dessen, [431] was begegnen sollte, konnten mir die Götter senden? Gewiß keines. Dieß reichte hin mir zu eröffnen, daß an diesem Tage meine freye und über sich selbst

gebietende Seele, nach verlohrner Herrschaft zur Sklavin werden sollte, wie sie es denn wurde. O wäre mein Gemüth weise gewesen, wie würde ich jenen für mich so schwarzen Tag erkannt, und ihn, ohne das Haus zu verlassen, zugebracht haben! Aber die Götter wiewohl sie denen, auf die sie erzürnt sind, Zeichen zu ihrem Heil verleihen, berauben sie dennoch der nöthigen Erkenntniß. Und so geben sie zugleich vor, ihre Pflicht zu erfüllen und ersättigen ihren Zorn.

* * *

[433] Die drey Stifter der romantischen Kunst, von denen wir im bisherigen gesprochen, haben durch ihre Werke aufs stärkste die ursprüngliche Eigenthümlichkeit der neueren Poesie beurkundet, und können uns zum Beyspiel dienen, daß für uns in der bloßen und uneingeschränkten Nachahmung des classischen Alterthums das Heil nicht zu suchen ist. Alle waren nach Möglichkeit der Zeiten gelehrte Kenner desselben, verehrten es aufs höchste, und Petrarca und Boccaz insbesondre gehörten zu den Wiedererweckern dieses Studiums. Dennoch ist es ihnen nicht eingefallen, im Bau und der Composition ihrer Werke sich an die Formen des Alterthums zu halten; dazu glaubten sie unstreitig auch eine philologische Rückkehr zu seiner Sprache und Sylbenmaßen zu bedürfen, wie Petrarca in seinem Scipio und Eklogen. Selbst was sie von antikem Stoff bedurften, wie das altmythologische im Dante und Boccaz, modelten sie durch Bedeutung und Anwendung gänzlich um. Petrarca hatte Italiänische und Provenzalische Vorbilder, die beyden andern aber für die Gestaltung ihrer großen Werke gar keine, so viel wir wissen, und construirten sie auf so eigenthümliche Weise, daß sie mit keinem classischen sich vergleichen lassen, [434] ja die Divina Commedia ist bis jetzt überhaupt unvergleichbar geblieben, sie ist nur sich selbst gleich, und gehört keiner Gattung an, sondern ist ein absolutes Individuum. Boccazens Werke fallen nun zwar sämmtlich unter die Classe des Romans und der Novelle, dergleichen es schon vor ihm gegeben. Wir müssen also näher bestimmen, in wie fern er Stifter ist. Die Französischen Ritterromane waren zu seiner Zeit schon vorhanden, und sogar in Prosa aufgelöst, aber diese Prosa war

höchst einfach und kunstlos, wie wir es noch an diesen Büchern sehen, daß sie nichts weniger als beredt sind, sondern es herrscht darin vielmehr eine große Armuth an Worten, an Bau der Perioden und dergleichen ist gar nicht zu denken. Auch machen sie eigentlich keinen Anspruch auf poetische Darstellung vermittelst der Prosa, sondern sind mehr ein bloßer Bericht. Wir müssen nicht vergessen, daß manches, was ich als Hervorbringung der natürlichen Anlagen ohne den höheren Grad absichtlicher Kunst charakterisirt habe, später ist als Boccaz, wenigstens in seiner heutigen prosaischen Form. Boccaz ist also der erste, welcher den ganzen Sprachschatz mit philologischer Gründlichkeit zum Vortheil der Darstellung verwandte, und gleichsam die Gränzen der romantischen Prosa, von [435] heroischer Würde und leidenschaftlicher Energie bis zum vertraulichsten Tone des Scherzes abgesteckt hat. Theils hat er ihr classische Gediegenheit und Großheit in den periodischen Verknüpfungen zu geben gesucht, theils die Sprache des gemeinen Lebens durch geschicktes Anbringen in zierlichen Wendungen geadelt. Er ist also der erste in dessen Prosa ein Styl, das heißt ein nach gewissen Maximen geordnetes Kunstverfahren zu bemerken ist, so wie er auch, so viel wir wissen, der erste gewesen, der für versifizirte romantische Erzählungen sich einer kunstgemäßeren Form, nämlich der Octave bedient.

Da aber die romantische Poesie einen der Benennung Roman so verwandten Namen führt, so ist hier eine Erinnerung einzuschalten in wie fern diese Gattung den Neueren ausschließend zugehört. Denn wir finden allerdings Romane, so wie novellenartige Erzählungen, bey den Griechen und Römern. Allein zuvörderst läßt sich leicht darthun, daß Boccaz (von den Französischen Romanciers versteht es sich so von selbst) selbige nicht gekannt, und wo er auf etwas ähnliches ausgegangen, wie allenfalls der Filocopo sich mit Theagenes und Chariklea vergleichen ließe, oder Ameto mit den Griechischen Schäferromanen [436] die alten Muster nicht gekannt, denn die eben erwähnten waren ja griechisch. Höchstens möchte ihm der goldne Esel des Apulejus bekannt geworden

seyn, was sich aus seinen lateinischen Schriften müßte entscheiden lassen. Ferner wird nicht geläugnet, daß die Alten in der späteren Zeit nicht Romane gehabt hätten, sondern nur daß diese Hervorbringungen eines reinen Kunsttriebes gewesen. Sie sind vielmehr meistens schlecht oder gar abgeschmackt, statt daß die Neueren Mittel gefunden haben, solchen Compositionen eine Welt von innern Beziehungen zu geben und die feinste Eigenthümlichkeit und gebildetste Übersicht der menschlichen Dinge darin auszusprechen. Wir haben zwar classische und romantische Poesie einander von jeher in diesen Vorträgen entgegengesetzt, aber keine Trennung ist so absolut, daß nicht Elemente des Getrennten sich auf beyden Seiten finden sollten, nur daß sie in verschiedner Rangordnung hervortreten oder zurückstehen. Wir haben schon mehrmals bemerkt, daß einzelne Dichter, ja ganze Gattungen der antiken Poesie, welche nach den classischen Gesetzen beurtheilt, nicht bestehen können, ein dem unsrigen sich an- [437] näherndes Streben verrathen, nur freylich unreif und nicht mit gehöriger Reife entfaltet. Was Wunder also, daß, nachdem die alte Kunst gesunken, bey dem gefühlten Unvermögen mit ihren Meisterstücken zu wetteifern, die ganz entgegengesetzte Richtung eben als Ausartung zum Vorschein kam? Bey den Alten waren die Gattungen, und so auch Poesie und Prosa strenger geschieden; und wenn ein Hinüberschreiten aus dem Gebiet der einen in das der andern geduldet wurde, so war es eher von der poetischen Seite. So war z. B. schon die Rhetorik der alten Sophisten eine poetisirte, und eben deswegen, weil sie sich doch scheinbar einen prosaischen Zweck vorsetzte, unschicklich und verkehrt. Dahin gehört nun zum Theil auch die Prosa der späteren Romanschreiber unter Griechen und Römern; sie hat viel Verwandtschaft mit der in neuerer Zeit besonders von den Franzosen aufgebrachten poetischen Prosa, mit der wir die wahrhaft darstellende und beredte Romantische Prosa ja nicht zu verwechseln bitten. Jene ekeln durch fade Süßigkeit an, und bey der Verschwendung aller Farben blenden sie nur, ohne irgend was zu mahlen. — In die neuere Poesie ist gleich anfangs ein prosaisches Element mit [438]

aufgenommen worden, welches sich durch alles hindurch, auf das einleuchtendste aber dem, der es sonst nicht zu fassen im Stande wäre in der Behandlung der Sprache und Sylbenmaße darthun läßt. Hieraus folgt nun, daß es in der modernen Poesie auch Gattungen geben muß, deren natürliche ja wesentliche Form die Prosa ist. Und so wird der Roman nicht als Beschluß und Ausartung sondern als das erste in der neueren Poesie gesetzt: eine Gattung, welche das Ganze derselben repräsentiren kann. Wir werden sehen, daß die großen modernen Dramatiker, ja die ganze Form unsrer Schauspiele nach dem Prinzip des Romans beurtheilt werden muß. Eben deswegen ist bey der Unpoesie der letzten Zeitalter keine Gattung so greulich ausgeartet als der Roman, wiewohl man sie keineswegs hat aufgeben wollen, sondern vielmehr das Bedürfniß dergleichen zu lesen und zu schreiben in einem entsetzlichen Grade zugenommen hat. Diese unzähligen Bände mögen, wiewohl dünn gesäet, manches schätzbare enthalten, aber nur Romane sind sie samt und sonders nicht; und damit wir uns nur gleich bestimmt hierüber erklären, so halten wir seit dem Cervantes den Wilhelm Meister für die erste Regung des Wieder- [439] auflebens der ächten Gattung, und müssen dazwischen alle berühmten und unberühmten sogenannten Romane von der Liste streichen. Durch die Corruption der Romane ist nun auch die Bühne alterirt worden, und an die Stelle des Romantischen nach den verschiednen Richtungen das Empfindsame, peinlich moralisirende, oekonomische, und endlich das durchaus Fratzenhafte getreten, welches letzte als eine unwillkührliche Parodie des ächt Romantischen gelten kann, wie sie sich auch in den Ritter- und Geisterromanen findet. Durch die Romane muß uns erst wieder das Verständniß der modernen Bühne aufgehn, und man kann wohl ohne Bedenken versichern, daß, wer sich nicht in die Compositionen des Cervantes zu finden weiß, wer die unendliche Tiefe darin nicht ahndet, wenig Hoffnung hat den Shakspeare zu begreifen.

Um noch einmal zu jenem Blick der Vergleichung zwischen dem Antiken und Modernen zurückzukehren, so finden wir

jenes Verhältniß durchaus, daß dort die Poesie und hier die Prosa Theile vom Gebiet der Andern zu usurpiren suchte. Die Neuern haben, Dante voran, abstracte Speculation in die Poesie eingeführt, statt daß bey den Alten die Mythologie in die Philosophie [**440**] hinein gezogen ward, welche letztere eine lange Zeit ganz mythisch war, und auf ihrem gebildetsten Gipfel, im Plato, sich gern in Mythen verhüllte. Die Darstellung der alten Historie schloß sich an die poetische, namentlich die epische, in Reden und Schilderungen, dann aber auch in der Construction der Werke an, und man kann den Vater derselben, Herodot, ohne Bedenken einen Homeriden nennen. Dieß wurde nachher manierirt, vereitelte den Zweck der Historie, und gab dadurch dem Polybius Anlaß, die schon ganz moderne pragmatische Geschichtsform aufzubringen. Umgekehrt bey den neueren ist die Historie in die Poesie gezogen, Dante ist Geschichtschreiber seines Zeitalters, und vom Shakspeare und Camoens kann man ohne Bedenken sagen, daß sie durchaus nationale Historiker, und die besten, die es geben kann, seyen.

Deswegen muß es nun auch in der modernen Poesie eine eigenthümlich historische Gattung geben, deren Verdienst darin besteht, etwas zu erzählen, was in der eigentlichen Historie keinen Platz findet, und dennoch allgemein interessant ist. Der Gegenstand der Historie ist das fortschreitende Wirken des Menschengeschlechts; der jener wird also dasjenige [**441**] seyn, was immerfort geschieht, der tägliche Weltlauf, aber freylich damit er verdiene aufgezeichnet zu werden. Die Gattung, welche sich dieß vornimmt, ist die Novelle, und hieraus läßt sich einsehen, daß sie, um ächt zu seyn, von der einen Seite durch seltsame Einzigkeit auffallen, von der andern Seite eine gewisse allgemeine Gültigkeit haben muß, wie man denn leicht bemerken kann, daß viele der besten und wahrhaft unsterbliche Geschichten in allen Ländern und Zeiten erzählt werden, als gerade dort und dann geschehen, worin man auch in einem gewissen Sinne unstreitig Recht hat. Da nun die Novelle Erfahrung von wirklich geschehenen Dingen mittheilen soll, so ist die ihr ursprünglich und

wesentlich eigne Form die Prosa. Von demjenigen Roman, welcher sich eine idealische Welt zubildet, worin seine Begebenheiten spielen, wie z. B. die alten Ritterromane thun, läßt sich dieß nicht behaupten: hier könnten verschiedne Dichter bey anders modifizirten Absichten mit gleichem Vortheil der eine die prosaische der andre die versifizirte Form wählen. Es ist daher das Versifiziren der Novellen, was so vielfältig unternommen worden, sey es von Hans Sachs oder Lafontaine oder Wieland, [442] um es nur gerade heraus zu sagen, eine leere und verkehrte Tendenz. Die alten Französischen Fabliaux, großentheils wahre Novellen, sind zwar versifizirt gewesen, aber auf eine sehr kunstlose Art, vielleicht ohne deutlich bewußte Absicht, und ohne poetische Ansprüche in der Diction, so daß es nur zur Erleichterung des mündlichen Vortrags aus dem Gedächtnisse geschehen, und weil der schriftliche Vortrag in Prosa noch gar nicht ausgebildet war. Nach Le Grand soll Boccaz die Fabliaux gekannt und vielfältig benutzt haben. Er ist in seiner Jugend in Frankreich gewesen, ich glaube aber immer eher, daß er seinen Vorrath von Geschichten mehr im Umgange mit Menschen von allen Classen aufgesammelt, als aus dem Munde oder den Schriften der Trouveres. War das letzte, so muß man seine Beurtheilung loben, daß er die überflüßige Versification wegwarf und seine Darstellung sich freyer in einer unendlich kunstreicheren, gebildeteren und anmuthigeren Prosa bewegen ließ. Ganz wage ich es nicht über diese Punkte zu entscheiden, ohne die alten Originale der Fabliaux zu kennen. Das behaupte ich aber ohne Umstände, daß La Fontaine in seinen berüchtigten Contes die vom Boccaz so wie von andern entlehnten Geschichten (denn erfunden, oder zuerst mitgetheilt [443] hat er ganz und gar nichts) keineswegs verschönert, sondern vielmehr durch sein endloses Geschwätz, seine vielen episodischen Bemerkungen und anmaßlichen Schalkhaftigkeiten, unsäglich verdorben hat. Seine Erzählungen rücken nicht aus der Stelle, und die wesentlichen Punkte verschwimmen ganz in der fremdartigen übergegoßnen Brühe. Ich kann über seine Fabeln eben auch nicht anders urtheilen,

als daß sie als solche sehr schlecht sind: denn die Fabel ist noch weit mehr Beyspiel, Exempel als die Novelle, und fodert daher, wenn überhaupt die Versification dabey geduldet werden soll, den concisesten Vortrag. Wobey ich den Französischen Kunstrichtern an ihrem Rechte nichts verkümmern will, die nachläßige Grazie der Lafontainischen Diction und Versification nach Belieben zu preisen. Von Wielands versifizirten Novellen will ich nichts sagen, sie sind das non plus ultra von laxer Weitschweifigkeit; man nehme z. B. seinen Bruder Lutz, eine aus den Fabliaux entlehnte, und wenn sie gut erzählt worden wäre, wirklich pikante Geschichte. Ein solcher blinder Trieb zu reimen und Verse endlos an einander zu reihen, ohne Wirkung, ohne Zweck und Ziel, giebt uns den Begriff eines poetischen Staaren.

[**444**] Etwas andres ist es, wenn eine Novelle nicht allein für sich dasteht, sondern eine bedingte Stelle in einer größern erzählenden Composition einnimmt, da ist die Versification in Übereinstimmung mit der Form des Ganzen vollkommen zu rechtfertigen, so wie die Aufnahme von Novellen in selbiges am rechten Orte untadelich seyn kann. In wie fern Ariost Recht daran that sein ritterliches Epos so vielfältig mit wahren und eigentlichen Novellen zu durchflechten, darüber wird noch gesprochen werden, wenn wir auf ihn kommen, aber das können wir vorläufig sagen, daß er bey der Behandlung in Versen den rechten Weg eingeschlagen und meisterlich durchgeführt hat. Unstreitig hatte er dabey den Boccaz als das große Muster beständig vor Augen, daher die rasche Bewegung, Leichtigkeit, Concision seiner Erzählungen, das Verzichtleisten auf unpassenden Schmuck, welches man ihm dann und wann als Trockenheit vorgeworfen. Die berüchtigte Geschichte vom Giocondo ist in allen diesen Punkten wunderwürdig, und wiewohl Boileau, bey angeblichem Respekt vor dem Ariost, dem Lafontaine bey der Vergleichung den Vorzug giebt, so würde unser Urtheil ganz anders ausfallen müssen.

[**445**] Etwas anders ist es mit der Dramatisirung von Novellen. Dieß ist von den größten Meistern, namentlich Shakspeare, vielfältig geschehen, und zwar theils so, daß er

sie durchgehends unverändert gelassen, wie z. B. Romeo und Julie, theils daß er sie nach eignen und tiefern Absichten fast in allen Umständen umgebildet. Es kann das Drama dadurch einen eignen geheimnißvollen Reiz gewinnen, daß der Dichter seine Erfindung begränzt und eine bedingte Aufgabe sich zur Lösung vorsetzt. Möglich mag es vielleicht seyn, alle Novellen zu dramatisiren, und dieß könnte vielleicht, bey der Nothwendigkeit im Dramatischen gründlicher und detaillirter zu motiviren, eine Probe der Richtigkeit abgeben. Keinesweges aber möchte ich behaupten, daß jede Novelle die bequeme Empfänglichkeit für die Dramatische Form sogleich solle ansehen lassen; denn es könnten zufällige Äußerlichkeiten im Wege stehn. So viel ist gewiß: die Novelle bedarf entscheidender Wendepunkte, so daß die Hauptmassen der Geschichte deutlich in die Augen fallen, und dieß Bedürfniß hat auch das Drama. Mit leisen und allmähligen Fortschritten und Veränderungen bloß in den innern Verhältnissen der Personen zu einander ist es nicht gethan, [446] diese bleiben der ausführlichen Darstellung des Romans billig vorbehalten, denn sie fodern eine graduelle Entwickelung: und hiebey ist keine andre Wahl als die höchste Feinheit zu erreichen, wie es z. B. im Don Quixote geschehen, oder gänzlich insipide und langweilig zu werden. In der Novelle muß etwas geschehen; ein dreister energischer Charakter der Sitten ist ihr daher vortheilhaft und es läßt sich mehr als bezweifeln, ob es in unsern Zeiten, wo das Leben sich in lauter Kleinlichkeiten zerbröckelt, und fast niemand eigentlich das Herz hat unbekümmert nach seinem Sinne zu leben, möglich seyn dürfte, eine solche Masse von Novellen aufzubringen, die in unsern Sitten gegründet und der Denkart des Zeitalters angemessen wären, als die unter den Boccazischen sind, welche einen historischen Grund haben und das damalige Zeitalter schildern. Man wird vielleicht, bey der Anstößigkeit der meisten dieser Geschichten, hievon Gelegenheit nehmen, die Fortschritte unsers Zeitalters in der geselligen Ordnung, Sittlichkeit und Anständigkeit zu rühmen; allein es ist weiter nichts als daß jenes derber, rüstiger, gesunder ist, und daß heut zu Tage

sogar die Verderbniß ins Kränkeln gekommen und keine Energie mehr hat.

[447] Aus obigem ergiebt sich schon, daß nicht gefodert werden kann, jeder Roman solle auch als Novelle verkürzt gedacht werden dürfen. Allein das ist ausgemacht, daß viele der modernen und unromantischen Romane sich gerade dasselbe zum Ziel gesetzt, was die Novelle: nämlich Erfahrungen über den Weltlauf mitzutheilen, und etwas als wirklich geschehen zu erzählen. Daher die vielen Überschriften: kein Roman, wahre Geschichte u. s. w. Wie wenige dieß leisten, liegt wieder am Tage. Denn erstens enthalten sie keine Wahrheit, sondern Fratzen, und zweytens geschieht auch nichts darin. Im besten Falle aber, wenn beydes geleistet wird, wofern das Detail keine Heiterkeit, keinen fantastischen Farbenzauber, mit einem Worte keinen poetischen Werth an sich hat, so muß doch der Gehalt eines solchen Romans auf das eigentlich Factische reducirt werden, d. h. dasjenige was sich darin zur Novelle qualifizirt. Auf diese Art würde, um eins der schätzbarsten Bücher in diesem Fache zu nennen, Richardsons Clarissa, durch deren sieben lange Bände sich durchzuarbeiten gewiß sehr peinlich, eine Novelle von einem oder ein paar Bogen Ausbeute geben können; im Grandison steckt aber nicht einmal eine solche, [448] und bey dem Experiment würde die ganze Kahlheit offenbar werden. Eben wegen dieser factischen Leerheit ist es mit der Dramatisirung solcher Romane so übel gegangen, da wir vielmehr unter den aus Novellen entwickelten Dramen die reichhaltigsten Meisterstücke aufzuweisen haben. So hat Goldoni aus der Pamela ein Schauspiel gemacht, welches des Romans vollkommen würdig ist.

Wer an die verschwenderische Fülle des Factischen im Boccaz und andern guten Italiänischen und Spanischen Novellisten gewohnt ist, dem muß das moderne Romanenwesen, als eine sehr wässerigte dünne Speise vorkommen, und sollte der Sinn für jene wieder erwachen, und durch neue Novellen genährt werden, so wäre es mit der unseligen Romanenschreiberey auf einmal aus, wozu aber jetzt wenig Aussicht ist, indem die Leser und Leserinnen durch letztere

zu ordentlichen Virtuosen in der Albernheit ausgebildet worden sind.

Um eine Novelle gut zu erzählen, muß man das alltägliche, was in die Geschichte mit eintritt, so kurz als möglich abfertigen, und nicht unternehmen es auf ungehörige Art aufstutzen zu wollen, nur bey dem Außerordentlichen und Einzigen verweilen, aber auch dieses nicht motivirend zergliedern, sondern [**449**] es eben positiv hinstellen, und Glauben dafür fodern. Das Unwahrscheinlichste darf dabey nicht vermieden werden, vielmehr ist es oft gerade das Wahrste, und also ganz an seiner Stelle. An die materielle Wahrscheinlichkeit d. h. die Bedingungen der Wirklichkeit eines Vorfalls, muß sich der Erzähler durchaus binden, hier erfodert sein Zweck die größte Genauigkeit.

Die politische Historie ist ein sehr ernstes Studium, welches Anstrengung des Geistes fodert; die Novelle, als ein poetisches Gegenbild derselben, ist vielmehr der Erhohlung gewidmet, die Unterhaltung muß in der Erscheinung oben auf seyn, und die Belehrung sich nur von selbst einstellen. Die Erfahrungen des geselligen Lebens sind eine der beliebtesten und angemessensten Unterhaltungen in der Gesellschaft; deswegen ist das eigentliche Muster für den Vortrag der Novelle der gebildete gesellige Erzähler, natürlich mit derjenigen Freyheit der Erhöhung des natürlichen Urbildes, welche der Poesie überall zugestanden wird. Schon die Trouveres, als Dichter der Fabliaux, waren gesellige Erzähler, aber freylich bezahlte Lustigmacher. Boccaz hat [**450**] die Novelle gleich zusammen mit ihrer gebührenden Umgebung, nämlich einem anmuthigen geselligen Zirkel, und als den Gipfel der Unterhaltung dargestellt.

Die Novelle kann von ernsten Begebenheiten mit tragischer Katastrophe bis zur bloßen Posse alle Töne durchlaufen, aber immer soll sie in der wirklichen Welt zu Hause seyn, deswegen liebt sie auch die ganz bestimmten Angaben von Ort, Zeit und Namen der Personen. Daher muß sie den Menschen in der Regel nach seinem Naturstande nehmen, d. h. mit allen den Schwächen, Leidenschaften und selbstischen Trieben,

welche der ungeläuterten Natur anhängen. Sie soll den Weltlauf schildern, wie er ist; sie darf also die Motive im allgemeinen nicht über Gebühr veredeln. Giebt sie dadurch Anstoß? Man kann erwiedern: die Welt ist durchaus anstößig für den, der ihr Treiben so geradehin für ein Muster der Nachfolge annehmen wollte. Es giebt dafür kein andres Gegenmittel als der verständige Blick und die überlegne Ansicht, und diese ist es eben, welche der Novellist hervorrufen will, indem er die Gemeinheit der Motive keinesweges [451] verkleidet. Aber warum, könnte man wieder einwenden, muß denn die Sittsamkeit so häufig verletzt, warum die ganze scandalöse Chronik ausgekramt werden? — Ich weiß wohl, daß sich Cervantes bey seinen Novellen strengere Gesetze auferlegt, und werde noch Gelegenheit haben von diesem preiswürdigen Streben zu reden. Allein wie meisterlich er auch die Schwierigkeit zu umgehen weiß, und sich in diesen Fesseln bewegt, so ist doch nicht zu läugnen, daß die Gattung dadurch sehr beschränkt worden, ja hier und da in der That ins manierirte gefallen ist, man nehme z. B. den Zeloso Estremeño. — Die Sache verhält sich so. Die Novelle ist eine Geschichte außer der Geschichte, sie erzählt folglich merkwürdige Begebenheiten, die gleichsam hinter dem Rücken der bürgerlichen Verfassungen und Anordnungen vorgefallen sind. Dazu gehören theils seltsame bald günstige bald ungünstige Abwechselungen des Glücks, theils schlaue Streiche, zur Befriedigung der Leidenschaften unternommen. Das erste giebt hauptsächlich die tragischen und ernsten, das letzte die komischen Novellen. [452] Ich habe schon bemerkt, daß List, Betrug und dadurch veranlaßter Irrthum komische Motive sind. Nun ist das Lügen zwar schlechthin unsittlich und müßte als solches beleidigen; deswegen besteht eben die komische Darstellungsweise darin, die sittliche Beurtheilung entfernt zu halten, und die Menschen als bloße Naturkräfte mit ihrem Verstande, körperlichen Eigenschaften, Schönheit, Jugend, Alter, u. s. w. gegen einander wirken zu lassen. So ergötzt das sittlich zu misbilligende durch den Aufwand von Scharfsinn bey der Erfindung geheimer Mittel zu einem Zweck, durch die Gegen-

wart des Geistes beym Ausführen, und den Witz womit die Gesinnung geäußert wird. Das Verhältniß der beyden Geschlechter ist eins der bedeutendsten im Privatleben, und selbst von seiner körperlichen Seite die versteckte Wurzel vieler würdigen und nothwendigen Anordnungen. Die Natur hat durch einen mächtigen Trieb für die Erhaltung des Geschlechtes sorgen müssen, damit ihr Zweck nicht verfehlt würde, besonders da der Mensch nicht wie die Thiere blindlings dem Instinkte folgt, sondern darüber zu klügeln im Stande ist. [453] Da dieser Trieb, in demselben Maaße, wie er sich aus der thierischen Allgemeinheit beschränkt, wieder an Stärke durch den menschlichen Zug bestimmter Individualitäten gegen einander gewinnt, so bleibt es eine schwierige Aufgabe für die Vernunft, ihn gehörig zu zügeln; und die bürgerliche Gesetzgebung hat unter allen klimatischen Modificationen es nicht dahin bringen können, die Verhältnisse welche ihn betreffen, auf eine ganz rationale Weise zu reguliren, daß nicht oft aus der Beeinträchtigung der Natur in den einzelnen Fällen eine Empörung dagegen hervorginge. Die Ehe ist ein heiliges Band, worauf Familienglück, Erziehung, Wohlstand, selbst Patriotismus letztlich beruht; wer will aber läugnen, daß sie im einzelnen Fall oft zum tyrannischen Drucke wird, dem der Staat nicht vorbeugen kann? und wer will sich da zum Richter aufwerfen, in wie fern die heimliche Verletzung schlimmer sey, als der gewaltsame Bruch? Die Szene in Plato's Republik, oder unter die Kaste der Nayren verlegt, würde der Stoff von sehr vielen Erzählungen des Boccaz geradezu wegfallen, denn [454] das Gesetzmäßig erlaubte ist eben nicht verboten; und das Verbotene hat, seit das Menschengeschlecht sündlich ist, immer einen unwiderstehlichen Reiz gehabt. Damit fing ja eben der Sündenfall an.

Da bey den bürgerlichen Anordnungen die Männer meistens allein entschieden haben, so sind natürlicher Weise die Frauen übervortheilt worden. Boccaz geht nun erklärtermaßen davon aus die Rechte des unterdrückten Theils in Schutz zu nehmen, und behauptet, daß sie bey manchen sonst verdammlichen Handlungen bedingter Weise durch das Betragen der Männer

gegen sie gerechtfertigt sind. Ich glaube nicht, daß eine einzige Novelle vorkommt, wo ein schlechter Streich von der Seite der letztern, als absichtliche Verführung, oder vorsätzliche Treulosigkeit oder Mishandlung gegen die Frauen, billigend erzählt würde.

Bey allem dem ist nicht zu läugnen daß manche Geschichten wirklich sehr lüstern und in einem gar leichtfertigen Tone vorgetragen sind. Wird denn aber deswegen Boccaz auf der gleichen Linie der Verdammniß mit einigen neueren [**455**] Verfassern ausschweifender Romane, einem Voltaire, Crebillon oder Wieland stehen? Mich dünkt, keinesweges; und ich unternehme eben so willig seine Vertheidigung, als ich meine Verachtung gegen jene in ihrem Prinzip schlechte Bücher nicht stark genug ausdrücken kann. Denn erstlich kehren diese das Naturverhältniß fast durchgehends um, und lassen die geflissentliche Verführung von der weiblichen Seite, welches der Gipfel der Verderbniß, ausgehen. [Peregrinus Proteus.] Alsdann ist eigentlich ihre beständige Argumentation diese, weil es der Vernunft, wie sie aus der Erfahrung beweisen wollen, doch niemals gelinge, den bewußten Trieb zum Gehorsam zu bringen, so gebe es überhaupt keine Tugend und Sittlichkeit, dieß seyen pedantische Fantome. Sie schildern den Menschen, als ob neben der gemeinsten sinnlichen Knechtschaft nichts großes und edles in ihm aufkommen könnte, und verrathen dadurch die unsägliche Leerheit ihres eignen Gemüths, und die gänzliche Erstorbenheit ihres moralischen Sinnes. Niemals ist solch eine armselige Klügeley dem Boccaz eingefallen. Die sinnliche [**456**] Liebe ist ihm eine besonders in gesunder Jugend, wirksame Naturmacht, aber nirgends sucht er der Reinheit vollkommen tugendhafter Frauen auch nur den kleinsten Fleck anzusprengen, überall erkennt er die größere Zartheit und Treue des weiblichen Geschlechtes in der Liebe an, und während er die Heucheley bloß äußerlicher Anständigkeit entlarvt, neigt er sich ehrerbietig vor der angebohrnen Sittsamkeit edler Frauen.

[**Band III des zweiten Cursus.** 6[a]] Novellisten nach dem Boccaz: Königin von Navarra. — Keine Ausbildung des Romans nach ihm. Den Spaniern überlassen. [Epoche. Große mit dem Boccaz geschlossen.]

Wichtigkeit des Begriffs der Schulen. Bey den Griechen nach den Stämmen. Dann Alexandriner. Römische Poesie aus der Alexandrinischen Schule. Keine Epochen. — Italiänische Poesie: Florentinische und Lombardische Schule. Boccaz. Pulci, Poliziano, Lorenzo von Medici, Sannazaro. Lombardische: Ariosto, Tasso, Guarini. Damit zu Ende. Marino. — Verhältniß des Dante und Petrarca zu beyden. Charakter der herbe, kecke der Florentiner. Auch in Versbau und Sprache.

Ritterliche Epopöen. Unsägliche Menge in Italiänischer Sprache. Verführerische Leichtigkeit der Versifikation. Neigung zu passiver Unterhaltung. Vorlesen und Erzählen. Prosaische Ritterbücher. Breite. — Vorsingen. Morgante maggiore. Vermuthlicher Antheil des Polizian und Marsilio Ficino. [Anschließen an die Gedichte des Boccaz in Octaven]. — Rohheit. Art des Witzes bloß in willkührlichen tollen Mischungen. Gebete und Segen. Anbringen der Ehrbegier in Redensarten und Gesinnungen. Derbheit des Italiänischen Witzes überhaupt. Von Boccaz an bis Gozzi. Der feine Witz eines Cervantes, Calderon gänzlich unbekannt.

Richtung, welche der Morgante maggiore den folgenden Ritterepopöen auf die Parodie gab, welche nicht die aus der Sache selbst hervorgehende tiefliegende und feine Ironie.

Bojardo. Umgearbeitet von Berni.

[6[b]]. A r i o s t o. Notiz von ihm in Deutschland. — Alte prosaische Übersetzung. Versifizirte von Dietrich von dem Werder. Existirt sie? — Meinhard. Dann Wieland Vorrede zum Idris. — Mauvillon. Heinse. Ungeschick in ihrer Bewunderung. Werthes. Gries. Mein übersetzter Gesang.

Italiäner setzen Tasso höher. Lobenswerth. Sie stehen ungefähr auf der gleichen Höhe.

[5[d]] Ariost. Übertriebne und falsche Vorstellungen von ihm unter den Deutschen. [Goethe's Schilderung.] Nicht aetherische Fantasie, keine tiefe Charakteristik, keine objective Darstellung des Mythus. Anmuthigste Conversationspoesie. Geistreiche Oberflächlichkeit. Leichtsinn in der Composition. Scheinbarer Reichthum durch willkührliche Unordnung. Mit Novellen die Lücken ausgefüllt. Seine Muster und Quellen Amadis und Boccaz.

T a s s o. Romantischer Dichter malgrè lui. Keusches und zartes Gemüth.

Guarini. Synthese des romantischen-classischen im Pastor fido. Seine Sonette. Seine Madrigale gränzen zunächst an die spanische Poesie.

Späterhin geht die Poesie in Italien aus. Marino, die neuesten.

Spanische Poesie. Ursprüngliche Formen. Einführung der Italiänischen. Verschiedne Wendung derselben. Prosa: Celestina. Lazarillo. Cervantes. Theater. [5[e]] Schäferromane der Spanier. Cervantes: Numancia. Galatea, Don Quixote. Novellen. Reise auf den Parnaß. Persiles. Frömmigkeit und strenge Sittlichkeit.

England. Ältere Zeit. Chaucer. Sidney. Spenser. Shakspeare. Misverständnisse über ihn. Allgemeine Aufstellung des richtigeren.

Parallele zwischen Shakspeare und Calderon.

Der letzte Schluß der romantischen Poesie. Gozzi knüpft sich an nichts an. Hätte ohne den Calderon zu kennen nicht so viel geleistet.

Unpoetische Epoche bey allen Nationen Europa's.

Übersicht der **Deutschen** Poesie. Minnesinger. Hans Sachs. Opitz. Flemming. Weckherlin. Lohenstein. Neukirch. Gottsched. Bremische Beyträger. Klopstock. Lessing. Wieland. — Goethe. Neueste Aussichten.

DEUTSCHE LITTERATURDENKMALE DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS.

18. Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst von A. W. Schlegel. Zweiter Teil: Geschichte der klassischen Litteratur. (Herausg. von Jakob Minor.) XXXII, 396 S. 1884. geh. M. 3.50. geb. M. 4.—.

Unter der Presse sind:

20. Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst von J. J. Winckelmann. Erste Ausgabe 1755 mit den Kupfern Oesers.

Die guten Frauen von Goethe. Mit den Kupfern des
21. Taschenbuchs für Damen auf 1801.

Weiter werden erscheinen:

Breitinger, Kritische Dichtkunst.
Doctor Johann Fausts mit dem Teufel aufgerichtetes Bündnis zusammengezogen von einem Christlich Meinenden.
Klinger und Sarasin, Plimplamplasko.
Klopstock, Oden und Elegien 1771.
Leisewitz, Julius von Tarent. Kleine Schriften.
Moritz, Anton Reiser. Ueber die bildende Nachahmung des Schönen.
Göttinger Musenalmanach.
Novalis, Gedichte.
Pyra und Lange, Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder.
Schiller, Die Räuber 1781. Musenalmanach.
J. E. Schlegel, Dramaturgische Schriften.
Thümmel, Wilhelmine.
Uz, Gedichte.
Von Deutscher Art und Kunst.
Wieland, Erzählungen. Musarion. Oberon.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst

Bd.: 3 = 19.

1884